

Teatr w kulturze rodzinnej

Badanie potrzeb publiczności spektakli dla dzieci

Maria Babicka
Katarzyna Kalinowska
Paula Kukołowicz

Warszawa 2018

Redakcja i korekta: Iga Kruk-Żurawska

Opracowanie graficzne: Janusz Legoń

Spis treści

GŁÓWNE WNIOSKI	4
O BADANIACH	5
Przedmiot badania	5
Rozpoznania teoretyczne i empiryczne	5
Cele i pytania badawcze	6
Metody i narzędzia badawcze	8
Dobór próby	9
Przebieg badań i opis programów	9
CHARAKTERYSTYKA WIDOWNI RODZINNEJ	12
Profil demograficzny	12
Liczba dzieci w gospodarstwach domowych	16
Rodzinne spędzanie czasu	18
UCZESTNICTWO W ŻYCIU TEATRALNYM	22
Praktyki uczestnictwa wśród dorosłych	22
Wspomnienia z wyjść do teatru	24
Praktyki uczestnictwa wśród dzieci	27
OCENA TEATRU DLA DZIECI	34
Korzyści z chodzenia z dziećmi do teatru	34
Bariery dla widowni rodzinnej	38
OCZEKIWANIA I POTRZEBY WIDOWNI RODZINNEJ	44
Treść spektakli dla dzieci	44
Forma spektakli dla dzieci	48
Dorosły widz w teatrze dla dzieci	49
REKOMENDACJE	52
ANEKS	54
NOTY AUTORSKIE	55

Główne wnioski

- Czynnikiem najsilniej warunkującym uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym jest doświadczenie rodzinnych wyjść rodzica do teatru w okresie jego dzieciństwa.
- Zarówno rodzinne wyjścia do teatru rodzica podczas jego dzieciństwa, jak i jego obecne uczestnictwo w życiu teatralnym istotnie i pozytywnie wpływają na uczestnictwo dziecka w życiu teatralnym.
- Kształtowanie praktyk uczestnictwa w życiu teatralnym poprzez wspólne chodzenie do teatru w gronie rodzinnym powoduje u młodego widza jednoznacznie pozytywne wartościowanie teatru. Szkolne wyjścia do teatru częściej generują negatywne, zniechęcające skojarzenia z teatrem.
- We wspomnieniach ze szkolnych wyjść do teatru w dzieciństwie pozostają silne pozytywne odczucia związane z samą możliwością pójścia do teatru (wielu młodym widzom to szkoła daje jedyną możliwość zetknięcia się z teatrem), podczas gdy wspomnienia z teatralnych eskapad rodzinnych zdominowane są przez radość ze spędzania czasu z bliskimi.
- Wspomnienia z wyjść do teatru w dzieciństwie najsilniej wiążą się z doświadczeniami estetycznymi i społecznymi (a nie wartościami edukacyjnymi). Teatr ma potencjał kształtowania gustów oraz wzmacniania więzi społecznych i integracji.
- Oczekiwania rodziców względem formy i treści spektakli dla rodzin są różnorodne, lecz odnoszą się przede wszystkim do stereotypowych wyobrażeń na temat tego, jaka powinna być sztuka dla dzieci (kolorowa, wesoła, z morałem, dostosowana do wieku i tak dalej). Widownia rodzinna wydaje się nie mieć przy tym skonkretyzowanych, wygórowanych potrzeb, które wynikałyby z refleksyjnego podejścia do teatru dla dzieci. Oczekiwania rodziców mają charakter zinternalizowanych, utartych przekonań na temat teatru dla dzieci, nie zaś wymagań wynikających ze świadomie ukształtowanych potrzeb kulturalnych oraz wysublimowanych gustów członków rodzin. Są to oczekiwania raczej zapożyczone z ogólnego dyskursu na temat teatru dla dzieci niż wypracowane i skonstruowane w procesie aktywnego uczestnictwa w kulturze. To otwiera wiele możliwości twórcom teatralnym, którzy mogą nie tylko odpowiadać na owe oczekiwania, ale też kreować potrzeby i gusta estetyczne.
- Nie ma języka adekwatnego do opisu doświadczania teatru rodzinnego. Istnieje luka w myśleniu o teatrze dla rodzin, który byłby tworzony specjalnie pod kątem potrzeb i praktyk widza rodzinnego: uwzględniałby odwiedzanie teatru z dziećmi w różnym wieku; byłby nastawiony na integrację rodzin i umożliwienie ich członkom pogłębiania bliskich relacji; kierowałby uniwersalny przekaz do wszystkich widzów spektaklu (zarówno do dzieci, jak i do dorosłych); zachęcałby formą całe rodziny; brałby pod uwagę elastyczny tryb funkcjonowania rodzin z dziećmi.

PRZEDMIOT BADANIA

Przedmiotem badania był – najogólniej mówiąc – **stosunek współczesnych rodzin do teatru dla dzieci**. Rodzina w szczególny sposób uczestniczy w życiu teatralnym, ma określone potrzeby kulturalne i oczekiwania względem oferty teatrów. W badaniach zwrócono uwagę przede wszystkim na **opinie rodziców i opiekunów dzieci**, którzy przyprowadzają najmłodszych widzów teatralnych na spektakle w ramach indywidualnego uczestnictwa w kulturze¹.

Stosunek widzów indywidualnych do teatru dla dzieci został rozpoznany przez zbadanie: (1) praktyk teatralnych publiczności spektakli dla dzieci; (2) oferty teatralnej i jej dostępności dla rodzin z dziećmi; (3) oczekiwań rodziców i opiekunów dzieci względem teatrów i instytucji kultury zajmujących się organizacją życia teatralnego.

Badanie zostało zrealizowane wśród:

- widzów teatrów instytucjonalnych, którzy kupowali bilety na spektakle dla dzieci w ramach akcji Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego „Bilet za grosze” (maj 2017);
- publiczności spektaklu *Pippi Pończoszanka*, który był grany w namiocie cyrkowym w ramach programu „Lato w teatrze” podczas letniego tournée w kilkunastu miejscach w Polsce (lato 2017);
- publiczności obecnej na kierowanych do dzieci spektaklach teatralnych wystawianych w ramach programu „Teatr Polska” (jesień 2017).

ROZPOZNANIA TEORETYCZNE I EMPIRYCZNE

Dlaczego ważne dla badających było zajęcie się teatrem w kontekście funkcjonowania kultury rodzinnej?

Badania socjologiczne² pokazują, że jednym z największych deficytów Polaków są **problemy w kulturze komunikacyjnej** w różnych sferach życia (uczuciowego i profesjonalnego; rodzinnego i zawodowego). Jednym z najpoważniejszych kosztów kulturowych przemian transformacyjnych i przemian kultury współczesnej są deficyty więzi, problemy w relacjach międzyludzkich, deficyty emocjonalne, wysoki poziom resentymentów pomiędzy różnymi grupami społecznymi, konflikty społeczne, styl komunikacji publicznej oparty na konflikcie, antagonizowaniu ludzi, nieumiejętności współpracy i tak dalej.

Społeczną rolą kultury (w tym teatru) jest między innymi przeciwdziałanie tym negatywnym tendencjom w kulturze komunikacyjnej oraz wzmacnianie społeczeństwa w pokonywaniu problemów w relacjach międzyludzkich i relacjach ze światem. Uczestnictwo w kulturze – rozumiane szeroko,

1 Dla teatrów lałkowych podstawową grupą publiczności jest tak zwany widz zorganizowany, czyli klasy przedszkolne i szkolne – dzieci odwiedzające teatr pod opieką nauczycieli w ramach wyjścia grupowego w czasie lekcji. W niniejszym badaniu skupiono się na widzu indywidualnym, który samodzielnie wybiera ofertę kulturalną, z jakiej korzysta.

2 Por. np. R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, *Praktyki kulturalne Polaków*, Toruń 2014.

antropologicznie, nie tylko jako chodzenie do teatru, kina czy muzeum, ale jako **włączanie się w świat relacji** – „uczłowiecza”, „sprawia, że człowiek żyje inaczej niż pozostałe stworzenia”³.

Teatr dla dzieci, kierujący część swojej oferty do rodzin z dziećmi, podejmuje tę pracę w odniesieniu do **pierwszych kroków małego człowieka w świecie kultury**, a także w **wymiarze mikrospołecznym**, czyli na poziomie rodziny. Innymi słowy, teatr rodzinny ma szansę kształtować kulturę komunikacyjną na najwcześniejszych etapach życia i w najbardziej podstawowej (domowej) sferze życia.

Dlatego bardzo ważny wydaje się potencjał teatru dla dzieci we wspieraniu rozwoju młodych uczestników kultury i w tworzeniu przestrzeni do budowania silnych relacji w rodzinach, które stanowią pierwotne i najważniejsze środowisko wychowawcze dzieci. W rozwijaniu oferty dla widzów indywidualnych przez teatry dla dzieci widać szansę na wzmocnienie kultury rodzinnej. Obserwacje środowiska edukatorów teatralnych⁴ pokazują, że teatr może stanowić **przestrzeń spotkania rodziców i dzieci, dziadków i dzieci, całych rodzin**. Rodzinne wyjście do teatru dla dzieci ma potencjał tworzenia więzi, spajania relacji, wspomagania dobrego klimatu komunikacyjnego w rodzinach. Teatr dla dzieci może być ważnym narzędziem społecznego budowania więzi międzypokoleniowych. Chcemy zobaczyć, czy i jak ów potencjał jest realizowany oraz czy i jak powinien być realizowany według rodziców / opiekunów dzieci.

Zagadnienie teatru dla dzieci w kontekście funkcjonowania kultury rodzinnej jest obszarem dotąd nierozpoznanym, dlatego niniejsze badania mają **charakter eksploracyjny**. Na potrzebę głębszego poznania potrzeb rodzin korzystających z oferty teatralnej dla dzieci zwrócił uwagę zespół realizujący zeszłoroczne badania publiczności stojącej w kolejkach w ramach akcji „Bilet za 400 groszy”⁵. Wśród rekomendacji znalazły się wskazania dotyczące dostosowania zasad akcji biletowej do potrzeb widzów teatrów dziecięcych (możliwość zakupu większej liczby biletów, zwrócenie uwagi na widza dziecięcego, wyjście w przestrzeń publiczną).

CELE I PYTANIA BADAWCZE

Badania miały na celu sprawdzenie, jaki potencjał dla wspierania współczesnych rodzin ma i może mieć – według rodziców / opiekunów dzieci – rodzinne uczestnictwo w życiu teatralnym; czy publiczność indywidualna w ogóle postrzega teatr jako formę rozrywki rodzinnej czy może rodzice, podobnie jak nauczyciele i edukatorzy⁶, widzą w nim głównie narzędzie rozwoju i przestrzeń edukacji dzieci; czym było kiedyś i czym jest dzisiaj wyjście rodziców z dzieckiem do teatru; czy wspólne obejrzenie spektaklu teatralnego sprawdza się jako spędzanie czasu w gronie rodzinnym; jakie są potrzeby kulturalne rodzin oraz co jest barierą w korzystaniu z oferty teatralnej, a co przekonuje do niego opiekunów dzieci.

Rezultaty badań mogą stanowić inspirację dla pracowników teatrów dziecięcych do nowego myślenia o rodzinie jako widzu indywidualnym, który de facto także jest widzem zbiorowym – mikrogrupą społeczną. W raporcie podjęto próbę ustalenia, co teatr (jako przestrzeń spotkania dzieci i dorosłych, przestrzeń budowania więzi rodzinnych, praktyka wzmacniająca świadomość kulturalną

3 M. Krajewski, *Po co nam edukacja kulturowa? Próba definicji*, [w:] *Wiedza. Bruliony Mazowieckiego Instytutu Kultury*, red. K. Kułakowska, Warszawa 2016, s. 12.

4 M. Babicka, K. Kalinowska, K. Piwońska, *Poza afiszem. Edukacja teatralna w teatrach instytucjonalnych*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018.

5 B. Fatyga, B. Kietlińska, *My jesteście kulturalna kolejka, a nie żadne chamstwo. Raport z badania „Bilet za 400 groszy”*, Warszawa-Milanówek 2016.

6 Por. K. Kalinowska, *Teatralny Plac Zabaw Jana Dormana. Edukacja teatralna w szkołach podstawowych. Raport z badań*, Warszawa 2013; K. Kalinowska, *Kultury Bardzo Młodej Kultury. Raport diagnostyczny*, Warszawa-Kielce 2017.

i komunikację międzypokoleniową) może zaoferować rodzinom. Zbadanie oczekiwań współczesnych rodzin wobec teatrów pozwoli ich pracownikom lepiej projektować ofertę i działania kierowane do widzów indywidualnych.

Cele i pytania badawcze zostały podzielone na kilka obszarów, którym odpowiadają kolejne rozdziały raportu⁷.

1. Charakterystyka widzów i ich aktywności teatralnej

- Jak często poszczególni członkowie rodziny (dzieci, dorośli) uczestniczą w życiu teatralnym?
- Z jakiego typu oferty korzystają dzieci (teatry, domy kultury, szkoła; czynny / bierny udział itd.)?
- Czy / jaki wpływ na sposoby i intensywność uczestnictwa w życiu teatralnym mają zmienne socjodemograficzne?
- Jak badani rodzinnie spędzają czas?

2. Odtworzenie obrazu teatru dla dzieci w oczach publiczności.

- Jak dorośli pamiętają wyjścia do teatru z grupą (klasą) i wyjścia z rodzicami / dziadkami / opiekunami?
- Jak rodzice/opiekunowie oceniają jakość i dostępność oferty teatralnej dla rodzin z dziećmi? Jakie bariery ograniczają jej dostępność? Jakie rozwiązania przyciągają rodziny do teatru? Po co widzowie przychodzą z dziećmi do teatru? Dlaczego nie przychodzą?
- Czy / jaki wpływ na ocenę korzyści uczestnictwa w życiu teatralnym i barier stojących przed nim mają zmienne socjodemograficzne?

3. Zdefiniowanie potrzeb i oczekiwań publiczności teatrów dla dzieci (widzów indywidualnych).

- Czego od spektaklu dla dzieci oczekują rodzice: o czym i w jakiej formie powinny być spektakle dla dzieci? Jaki powinien być teatr rodzinny, by spełniał oczekiwania rodzin, by weekendowe wyjście do teatru mogło stanowić dla całej rodziny dobrze spędzony czas?
- Jakie funkcje, z punktu widzenia rodziny, powinien pełnić dzisiaj teatr dla dzieci (edukacyjne, integrujące, więziotwórcze, podnoszące kapitał symboliczny)? Jak rodzice / opiekunowie dzieci postrzegają teatr, jego rolę w życiu rodzinnym, w rozwoju dzieci?

4. Ewaluacja programów „Bilet za grosze”, „Pippi” i „Teatr Polska”.

- Jak widzowie oceniają program, w którym uczestniczą („Bilet”, „Pippi”, „TP”)?
- Jakie postulaty zgłaszają do Organizatora – Instytutu Teatralnego – w związku z ulepszeniem poszczególnych programów, dostosowaniem ich do potrzeb rodzin?

7 Niniejszy raport nie obejmuje omówienia pytań ewaluacyjnych (część 4), sporządzono z nich odrębne raporty wewnętrzne.

METODY I NARZĘDZIA BADAWCZE

Badanie zostało przeprowadzone metodą ankietową przy wykorzystaniu papierowej **ankiety kwestionariuszowej** samodzielnie wypełnianej przez badanych (trzy nieznacznie różniące się wersje kwestionariusza dla każdego z projektów).

Kwestionariusze ankiety składały się z pytań zamkniętych, półotwartych i otwartych. W każdym z trzech obszarów badawczych („Bilet za grosze”, „Pippi Pończoszanka” i „Teatr Polska”) kwestionariusze miały taki sam zakres tematyczny i podobną strukturę, by wyniki dało się zestawiać. Część pytań różniła się nieznacznie w poszczególnych typach terenu badawczego – wzory kwestionariuszy dostosowano do charakteru projektów. Takie rozwiązanie pozwoliło uchwycić specyfikę działań teatralnych instytucjonalnych i pozainstytucjonalnych oraz zebrać dane ewaluacyjne dla poszczególnych projektów, a jednocześnie w dalszych pracach analitycznych umożliwiło dokonanie analiz zbiorczych i porównawczych.

Kwestionariusze składały się z czterech części merytorycznych i metryczki.

Tabela 1. Struktura i zakres kwestionariusza ankiety

Struktura kwestionariusza	Zakres tematyczny części kwestionariusza (czego dotyczyły pytania)	Cele badawcze
Moduł 1. KONTAKT BADANEGO I JEGO RODZINY ZE SZTUKĄ TEATRALNĄ	Intensywność uczestnictwa dzieci i rodziców w życiu teatralnym. Formy uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym. Formy rodzinnego spędzania czasu.	Charakterystyka widzów teatralnych, ich sposobów korzystania z oferty teatralnej.
Moduł 2. OPINIE O TEATRZE DLA DZIECI, OCENA OFERTY TEATRALNEJ I JEJ DOSTĘPNOŚCI	Różnice między rodzinną a szkolną wizytą w teatrze. Postrzeganie roli teatru i korzyści z chodzenia do teatru w kontekście potrzeb i funkcjonowania rodziny. Ocena jakości i dostępności oferty teatralnej (ceny biletów, promocja, zmienność repertuaru itd.). Powody niechodzenia do teatru z dziećmi.	Odtworzenie obrazu teatru dla dzieci w oczach publiczności.
Moduł 3. POTRZEBY I OCZEKIWANIA WZGLĘDEM TEATRU DLA DZIECI	Oczekiwania względem treści i formy spektaklu dla dzieci (pytania projekcyjne: idealny spektakl dla dzieci). Potrzeby dorosłych (opiekunów) względem spektakli dla dzieci.	Zdefiniowanie potrzeb i oczekiwań publiczności spektakli dla dzieci (widzów indywidualnych).
Moduł 4. EWALUACJA PROGRAMU	Opinie o programach, lista postulatów i wniosków dotyczących zmian w programach.	Ocena programów „Bilet za grosze”, „Pippi Pończoszanka” i „Teatr Polska”.
Moduł 5. METRYCZKA	Wiek, płeć, wykształcenie badanego. Styl funkcjonowania i stan osobowy rodziny (liczba członków rodziny, wiek dzieci).	Charakterystyka socjodemograficzna publiczności.

Odpowiedzi na pytania zostały poddane analizie jakościowo-ilościowej. Ze względu na eksploracyjne cele badania i konstrukcję narzędzia wyniki mają charakter badawczego rozpoznania.

DOBÓR PRÓBY

O wypełnienie ankiet poproszeni zostali rodzice / opiekunowie dzieci korzystających z trzech inicjatyw Instytutu Teatralnego: „Bilet za grosze”, „Pippi Pończoszanka” oraz „Teatr Polska”. Ze względu na to, że badanie towarzyszyło konkretnym działaniom Instytutu (kwestie logistyczne), **badanych traktowano jako reprezentantów środowiska publiczności rodzinnej**. Zesłoroczne badania⁸ pokazują, że uczestnicy programów takich jak „Bilet” są bardziej zapoznani z ofertą teatralną i częściej uczestniczą w wydarzeniach kulturalnych. Jest to grupa publiczności, która samodzielnie dociera do oferty teatralnej, jest zainteresowana działalnością teatrów i ma większy kontakt ze sztuką teatralną niż przeciętny Polak. Z punktu widzenia teatrów będą to więc widzowie „łatwiejsi”. Założeniem ankiety było, że zbadanie tej właśnie grupy pozwoli wskazać, co zachęca ją do uczestnictwa w życiu teatralnym i co charakteryzuje ją jako bardziej zaangażowaną część publiczności.

Tabela 2. Liczbowy rozkład próby

	„Bilet za grosze”	„Pippi”	„Teatr Polska”
dane liczbowe z miejsc, w których odbyły się programy	18 teatrów x ok. 200 widzów (ok. 100 dorosłych) = 1800 osób dorosłych w populacji widzów	13 lokalizacji x 300 widzów (ok. 150 dorosłych) = 1950 osób dorosłych w populacji widzów	5 spektakli w 5 miejscach każdy x 200 widzów (w tym ok. 100 dorosłych) = 2500 osób dorosłych w populacji widzów
liczba badanych miejsc	18 teatrów, które wystawiają w akcji spektakle dla dzieci	13 miejscowości, w których gościł namiot cyrkowy	5 teatrów, które wystawiały spektakle dla dzieci w różnych miejscach
liczba ankiet	średnio 22 ankiety w każdym teatrze N= 397	średnio 17 ankiet w każdym miejscu N= 228	średnio 27 ankiet od każdego teatru N= 136
Ogółem N = 761 ankiet			

PRZEBIEG BADAŃ I OPIS PROGRAMÓW

Razem udało się zebrać **761 wypełnionych kwestionariuszy**. Pozyskiwanie danych do badań trwało od maja do listopada 2017 roku. W każdym z miejsc badań otrzymywali kwestionariusze do samodzielnego wypełnienia. Ankieterzy informowali o celu i temacie badania.

Pierwszą wersję ankiety, przygotowaną dla akcji „Bilet za grosze” wypełniło 397 respondentów. Spośród teatrów biorących udział w akcji wybrano te, w których bilety za grosze można było kupić na spektakle dla dzieci. Osiemnastu ankieterów zebrało odpowiedzi z osiemnastu teatrów w trzynastu polskich miejscowościach: Bydgoszczy, Elblągu, Gdańsku, Lublinie, Łodzi (2), Katowicach, Olsztynie, Otrębusach, Poznaniu (2), Rzeszowie, Szczecinie, Warszawie (3), Wrocławiu (2). Kwestionariusze rozdawano widzom, którzy przyszli kupić bilety w promocyjnej cenie w Dniu Teatru Publicznego. W większości teatrów utworzyły się kolejki. Respondentów wybierano losowo spośród osób oczekujących na zakup biletu.

Kolejny etap zbierania danych przypadł na okres od czerwca do sierpnia 2017 roku, kiedy podróżował po Polsce spektakl *Pippi Pończoszanka*, grany w namiocie cyrkowym. 228 ankiet pozyskały cztery ankieterki w trzynastu polskich miejscowościach: Bieczynie, Choroszczy, Dąbrówce Wielkopolskiej, Goniądzu,

8 B. Fatyga, B. Kietlińska, op.cit.

Górznie, Kluczborku, Kolonowskich, Krzywym, Nowince, Sejnach, Świebodzinie, Turośni Kościelnej, Wojcieszycach. Kwestionariusze wypełniali widzowie, którzy gromadzili się przed namiotem cyrkowym zanim rozpoczął się spektakl.

Kwestionariusz przygotowany dla programu „Teatr Polska” został rozesłany do przedstawicieli pięciu teatrów, które zakwalifikowano do zorganizowania objazdów spektakli dla dzieci. Cztery z takich spektakli zagrano w ośmiu miejscowościach, jeden w sześciu. Koordynatorzy objazdów pozyskiwali dane z ankiet w wybranych polskich miejscowościach na trasach. Przy wsparciu dziewięciu ankieterów zebrano 136 ankiet z siedemnastu miejscowości: Braniewa, Brzegu Dolnego, Jarocina, Jelcza-Laskowic, Gostynia, Kluczborka, Kłodzka, Konina, Krotoszyna, Mirosławca, Nowej Soli, Nowego Dworu Gdańskiego, Ostrowa Wielkopolskiego, Płońska, Radomska, Rydułtów, Wągrowca.

Po przeprowadzeniu badań w terenie ankieterzy dzielili się swoimi wrażeniami i spostrzeżeniami przy pomocy kart obserwacji, notatek mailowych i relacji telefonicznych. Najczęściej powtarzającymi się uwagami, jakie dostawali ankieterzy, były te na temat **długości kwestionariusza**. Respondenci ze wszystkich trzech inicjatyw zwracali uwagę na dość długi czas potrzebny do przeczytania i wypełnienia ankiety. Warto zauważyć, jak przełożyło się to na realizację badań. Podczas gdy przy projekcie „Pippi Pończoszanka” i programie „Teatr Polska” zanotowano odmowy respondentów związane z obszernością kwestionariusza, a ankieterzy sygnalizowali kłopot z pozyskaniem założonej liczby zwrotów ankiet, tak przy akcji „Bilet za grosze” długość ankiety nie była barierą dla zdobycia danych. Zdarzało się, że respondenci chętniej sięgali po ankietę, chcąc zabić czas podczas oczekiwania w kolejce. Odmowy pojawiły się tylko ze strony starszych osób, które informowały o trudnościach z czytaniem bez okularów. W części przypadków długość ankiety mogła stać się także przyczyną mniej skrupulatnego jej wypełnienia.

Kolejne wyzwanie, o jakim mówili ankieterzy ze wszystkich trzech działań, było związane z **obecnością dzieci**. Zdarzało się, że dorośli odmawiali wypełnienia ankiety z powodu konieczności skupienia uwagi na podopiecznych. Z drugiej strony wcale nierzadką sytuacją było rodzinne wypełnianie ankiet. Zaobserwowano, jak rodzice czytali na głos treść kwestionariusza i wypełniali go wraz z dziećmi.

Ponadto w relacjach ankieterów dało się odnaleźć kilka kwestii szczególnych dla każdej z inicjatyw.

Przy akcji „Bilet za grosze” kilkakrotnie powtórzyła się sytuacja, w której respondenci dopytywali o **cel badania**. Chcieli dowiedzieć się, kto odpowiada za jego przeprowadzenie i kiedy można spodziewać się rezultatów.

W projekcie „Pippi Pończoszanka” szczególnym wyzwaniem było przeprowadzenie badań **na zewnątrz**. Widzowie otrzymywali ankiety przed wejściem na spektakl do namiotu. Siłą rzeczy mniej ankiet wypełniono w miejscach, w których była akurat brzydsza pogoda.

Część ankieterów programu „Teatr Polska” zwróciła uwagę na trudności logistyczne związane ze **znalezieniem odpowiedniego czasu** na wypełnienie ankiety. Spektaklom prezentowanym w obiektach często towarzyszyły działania edukacyjne, które odbywały się zarówno przed przedstawieniami, jak i po nich, a widzowie w większości przychodzili tuż przed rozpoczęciem. Ankieterzy dzielili się także odczuciem, że część odmów mogła wynikać z niechęci udzielania odpowiedzi na pytania, które widzom zdarzyło się określić jako „zbyt trudne”.

O celach i zasięgu każdej z inicjatyw można przeczytać poniżej.

Akcja „Bilet za grosze” odbywa się od 2015 roku, w maju, z okazji Dnia Teatru Publicznego. W ramach tej inicjatywy w polskich teatrach publicznych bilety na wybrane spektakle sprzedawane są za drobne kwoty (2015 – 250 groszy, 2016 – 400 groszy, 2017 – 500 groszy). Główne cele akcji to przybliżanie teatru widzom i wskazanie, że jest on miejscem dostępnym, bezpiecznym oraz reagującym żywo na codzienne problemy obywateli. Ponadto akcja wskazuje, że bez publicznego wsparcia teatr jako idea i teatry jako konkretne punkty na mapach polskich miast nie mogłyby istnieć. Pomysł obchodzenia Dnia Teatru Publicznego zrodził się w 2015 roku, kiedy teatr publiczny w Polsce obchodził 250-lecie. Akcja jest finansowana ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a organizowana i koordynowana przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. W roku 2017 wzięło w niej udział 98 teatrów z 39 polskich miast. Badanie „Teatr w kulturze rodzinnej” zostało przeprowadzone we wszystkich teatrach, które w ramach akcji prezentowały spektakle przygotowane dla dzieci i ich opiekunów (osiemnaście teatrów).

Program „Teatr Polska” odbywa się od 2009 roku. W ramach programu teatry instytucjonalne, samorządowe instytucje kultury i organizacje pozarządowe otrzymują dofinansowanie na prezentację przedstawień w miejscowościach, w których nie ma teatru instytucjonalnego. Głównym celem programu jest ułatwienie dostępu do oferty polskich teatrów poprzez zwiększanie ich mobilności i umożliwienie prezentacji spektakli w ośrodkach mających utrudniony dostęp do kultury. Teatry zakwalifikowane do programu ruszają ze spektaklami w objazdy, nawiązując współpracę z lokalnymi ośrodkami kultury. Program jest finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a organizowany i koordynowany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. W roku 2017 do objazdów wybrano siedemnaście spektakli, w tym pięć dla dzieci. Badanie „Teatr w kulturze rodzinnej” zostało przeprowadzone w wybranych miejscach prezentacji każdego z tych spektakli.

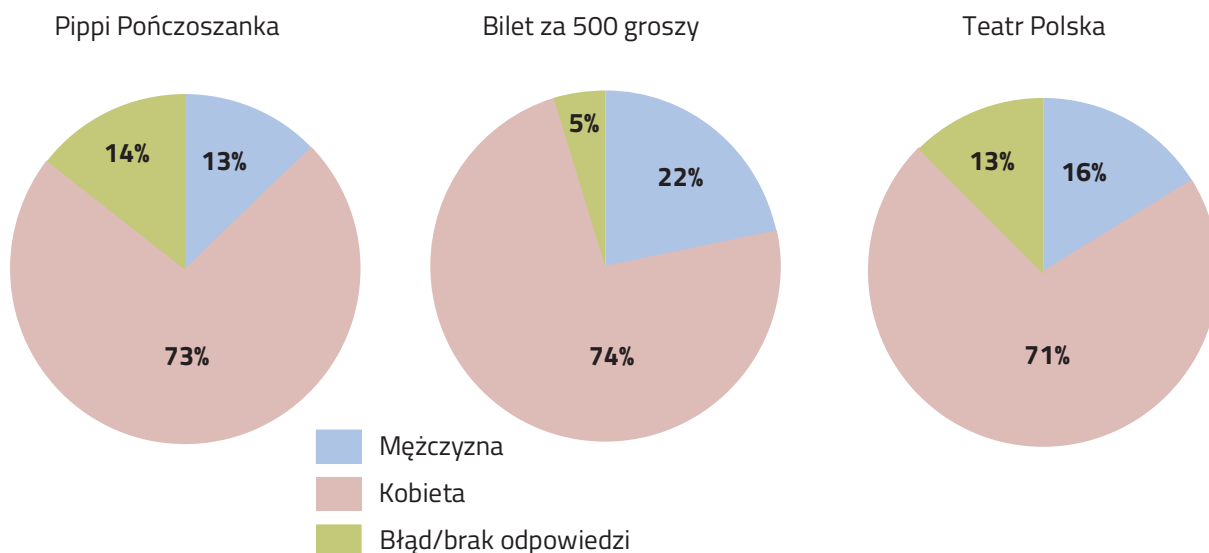
Projekt „Pippi Pończoszanka” jest częścią realizowanej od 2011 roku inicjatywy wspierającej podróżowanie ze spektaklami granymi w namiocie cyrkowym do miejsc, które nie mają teatru, a często nawet sali, w której można byłoby zagrać przedstawienie. Głównym celem projektu jest umożliwienie dostępu do działań teatralnych społeczności małych polskich miejscowości. Centralną część projektu stanowią spektakl *Pippi Pończoszanka* w reżyserii Konrada Dworakowskiego i koncert zespołu Bura Kura, odbywające się w namiocie cyrkowym. Ponadto na projekt składają się inne działania przeznaczone dla dzieci i ich opiekunów (warsztaty pedagogiczno-teatralne, parada ulicami miasta) oraz dla pracowników lokalnych domów kultury (sieciowanie instytucji w regionie, szkolenia podczas spotkań otwierających i zamykających projekt, warsztaty pedagogiczno-teatralne dla edukatorów). Projekt jest realizowany w ramach programu „Lato w teatrze” finansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a organizowany i koordynowany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie we współpracy z Teatrem Pinokio w Łodzi i lokalnymi ośrodkami kultury. W roku 2017 projekt realizowano na terenie czterech województw – podlaskiego, lubuskiego, opolskiego i kujawsko-pomorskiego. Badanie „Teatr w kulturze rodzinnej” zostało przeprowadzone w każdej miejscowości, w której został zagrany spektakl „Pippi Pończoszanka” (trzydzieści miejscowości).

Charakterystyka widowni rodzinnej

PROFIL DEMOGRAFICZNY

Większość badanej próby stanowią **kobiety**. Wśród uczestników akcji „Pippi Pończoszanka” było ich 73%, wśród osób biorących udział w akcji „Bilet za 500 groszy” 74%, zaś w ramach akcji „Teatr Polska” – 71%. W omawianych akcjach znacznie rzadziej uczestniczyli mężczyźni, odpowiednio: 13%, 22% oraz 16%. Można również zaobserwować znaczne odsetki braków danych. Sytuacja ta dotyczyła 69 przypadków. Braki danych najczęściej występowały w projekcie „Pippi Pończoszanka” (14% ankiet) oraz „Teatr Polska” (13% ankiet), a stosunkowo rzadko w akcji „Bilet za 500 groszy” (5% ankiet). Wyniki te zostały zilustrowane na wykresie 1.

Wykres 1. Płeć uczestników akcji: „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska”



O ile zaprezentowane dane wskazują na porównywalny udział kobiet w poszczególnych wydarzeniach teatralnych (różnice wynoszą najwyżej trzy punkty procentowe), o tyle widać w nich wyraźne różnice w udziale mężczyzn oraz odsetkach braków odpowiedzi. W akcji „Bilet za 500 groszy” obserwujemy najmniejszy odsetek braku odpowiedzi (5%) oraz stosunkowo największy udział mężczyzn – 22% próby. Z kolei w akcjach „Pippi Pończoszanka” oraz „Teatr Polska” proporcje te wyrównują się: rośnie odsetek braków odpowiedzi (do 14% dla akcji „Pippi Pończoszanka” i 13% dla akcji „Teatr Polska”) oraz spada odsetek mężczyzn (do 13% dla akcji „Pippi Pończoszanka” oraz 16% dla akcji „Teatr Polska”).

Powstaje pytanie, czy obserwowane różnice w uczestnictwie kobiet i mężczyzn w poszczególnych akcjach teatralnych są istotne statystycznie, a więc czy są one różne od zera, i czy uzyskany wynik odzwierciedla różnice istniejące w badanej populacji⁹. Odpowiedź zależy od tego, czy w rozkładzie zmiennej płeć uwzględnia się braki danych czy nie. Wynik testu chi-kwadrat, zaprezentowany

⁹ Ścisłe rzecz biorąc, istotność statystyczna oznacza akceptowane (wystarczająco niskie) prawdopodobieństwo popełnienia błędu pierwszego rodzaju polegającego na odrzuceniu hipotezy zerowej w sytuacji, gdy jest ona prawdziwa. W analizowanym przypadku hipoteza zerowa mówi o tym, że nie występuje związek między dwiema zmiennymi.

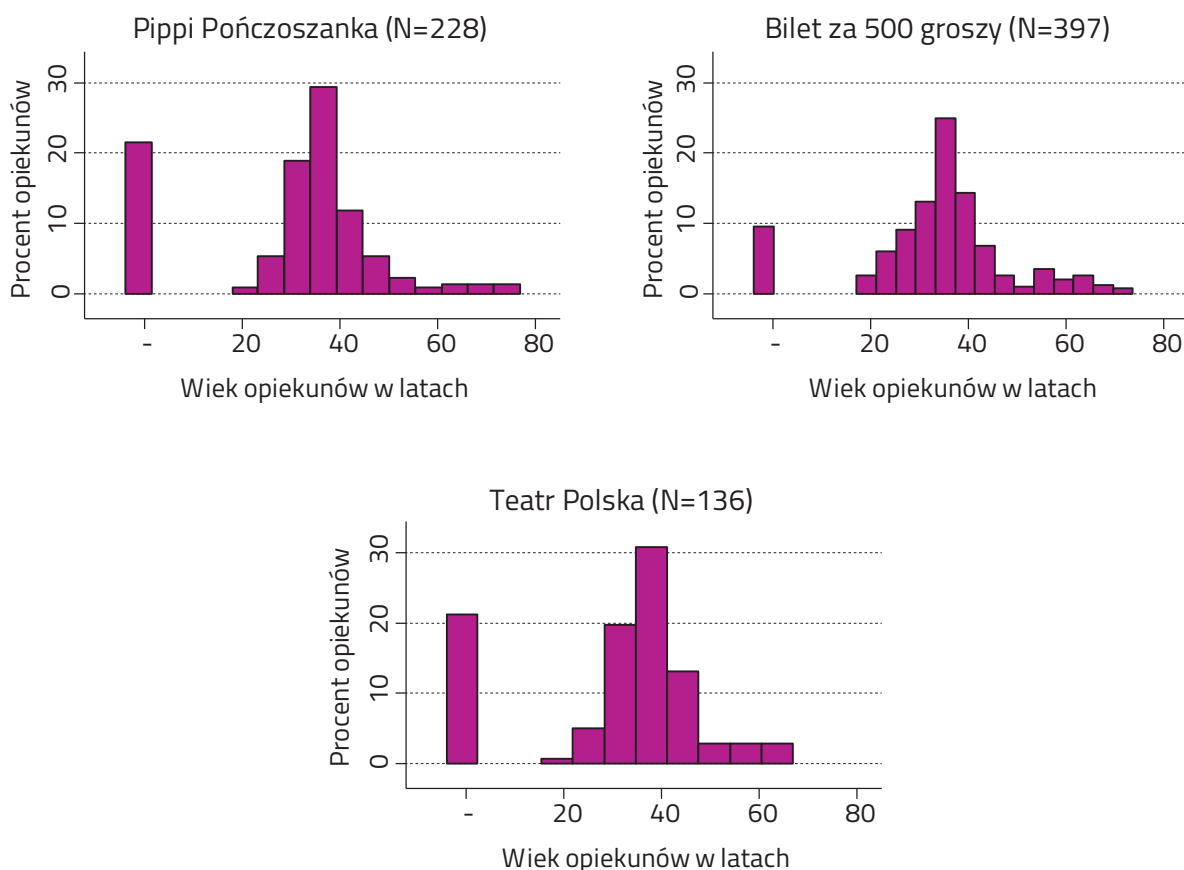
w tabeli 3, wskazuje, że nie możemy mówić o różnicach w uczestnictwie kobiet i mężczyzn (jako opiekunów dzieci) pomiędzy poszczególnymi akcjami. Wartość statystyki testowej chi-kwadrat wynosi w tym wypadku 5,2 przy poziomie istotności równym 0,075. Przyjęcie standardowego pięcioprocentowego poziomu istotności każe przyjąć hipotezę zerową mówiącą o **braku zależności między rodzajem akcji teatralnej a płcią opiekuna**. Jednak uwzględnienie w rozkładzie zmiennej płeć braków danych zmienia istotnie wynik testu chi-kwadrat. Statystyka testowa wzrasta do poziomu 24,0, a poziom istotności spada do wartości mniejszej niż 0,0001. Taki wynik oznacza, że występują istotne statystycznie różnice między rodzajem akcji a faktem udzielenia (bądź nie) przez respondentów odpowiedzi na pytanie o płeć.

Tabela 3. Test chi-kwadrat na istnienie statystycznie istotnych różnic między rozkładem płci respondentów a rodzajem akcji teatralnej

	statystyka testu chi-kwadrat	poziom istotności
test bez uwzględniania braków danych	5,2	0,075
test z uwzględnieniem braków danych	24,0	0,000

Kolejną zmienną charakteryzującą próbę respondentów jest **wiek**. Znaczna grupa opiekunów – 116 osób – nie podała swojego roku urodzenia. Warunkowe rozkłady zmiennej wiek dla poszczególnych wydarzeń teatralnych przedstawione zostały na wykresie 2. Na wykresie osobną wartością („-”) oznaczono braki danych.

Wykres 2. Wiek uczestników akcji: „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska”



Braki odpowiedzi dotyczyły wszystkich trzech wydarzeń teatralnych, w największym jednak stopniu akcji „Pippi Pończoszanka” (21% ankiet w tej podkategorii) oraz „Teatr Polska” (również 21%), najrzadziej zaś akcji „Bilet za 500 groszy” (10%). Przyglądając się odpowiedziom ważnym udzielonym przez respondentów, można uznać, że nie występują znaczące różnice między wiekiem respondentów w poszczególnych wydarzeniach teatralnych. Wśród uczestników wszystkich wydarzeń wydają się dominować **osoby między trzydziestym a czterdziestym rokiem życia**. Te intuicje potwierdzają parametry rozkładów warunkowych zmiennej wiek zamieszczone w tabeli 4.

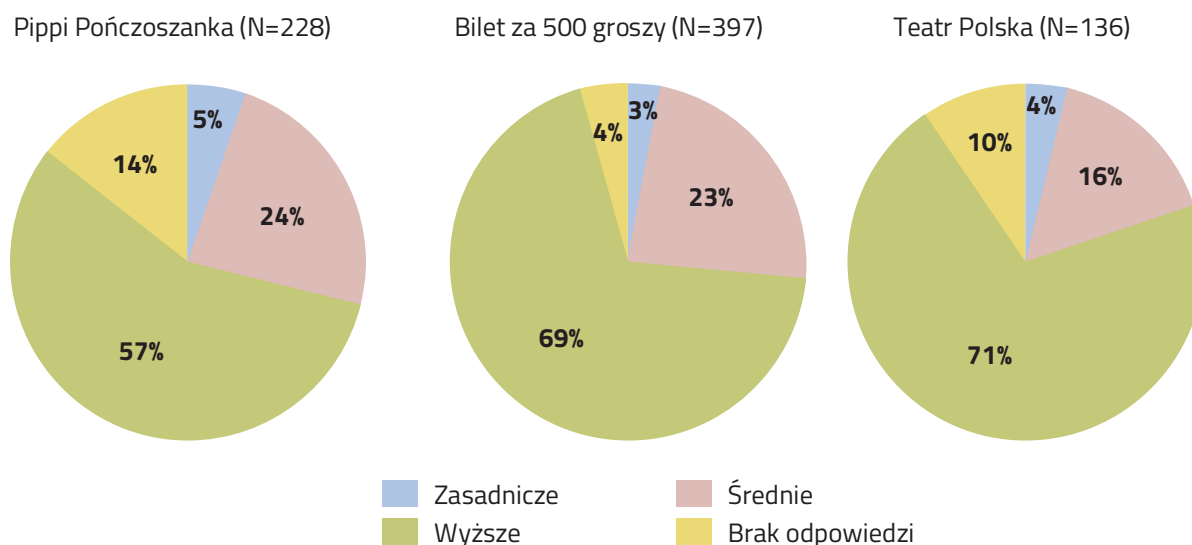
Tabela 4. Parametry rozkładów warunkowych zmiennej wiek dla poszczególnych wydarzeń teatralnych

	średnia	odchylenie standardowe	skośność	mediana	maksimum
„Pippi Pończoszanka”	38,2	9,7	1,65	37	77
„Bilet za grosze”	38,2	11,1	1,08	37	76
„Teatr Polska”	38,7	8,8	1,07	37	67

Jak widać w tabeli 4, wartości średnie oraz medianowe poszczególnych rozkładów są niemal identyczne: średnie dla poszczególnych akcji wynoszą nieco ponad trzydzieści osiem lat, mediana wieku to trzydzieści siedem lat. Wszystkie trzy rozkłady są umiarkowanie prawoskośne – o czym świadczą dodatnie i niewielkie wartości współczynników skośności. Oznacza to wydłużone prawe ramiona rozkładów, a więc istnienie niewielkich grup respondentów (bądź pojedynczych osób) o wartościach odbiegających w sposób znaczący *in plus* od średniej i mediany rozkładu oraz występowanie w próbie wielu osób w wieku nieznacznie mniejszym niż średnia i mediana rozkładu.

Określając swój poziom wykształcenia, respondenci mieli do wyboru trzy odpowiedzi: wykształcenie zasadnicze / bez matury, wykształcenie średnie oraz wykształcenie wyższe. Na wykresie 3 przedstawiono rozkłady wykształcenia w trzech podpróbach wyróżnionych ze względu na rodzaj wydarzenia teatralnego. We wszystkich trzech grupach **dominują osoby z wykształceniem wyższym**. Stosunkowo najmniej jest ich wśród uczestników akcji „Pippi Pończoszanka” (57%), najwięcej zaś wśród osób biorących udział w akcji „Bilet za 500 groszy” oraz akcji „Teatr Polska”, odpowiednio 69% i 71%. Osoby mające wykształcenie zasadnicze bądź średnie stosunkowo najczęściej można zaobserwować wśród uczestników akcji „Pippi Pończoszanka” (29%), najrzadziej zaś wśród osób biorących udział w akcji „Teatr Polska” (20%). Z kolei wśród osób biorących udział w akcji „Bilet za 500 groszy” osoby te stanowią 26%. Pomiedzy trzema akcjami występują również różnice w częstości występowania braków danych: najmniej braków w zmiennej wykształcenie zarejestrowano w akcji „Bilet za 500 groszy” (4%), najwięcej zaś w akcji „Pippi Pończoszanka” (14%).

Wykres 3. Wykształcenie uczestników akcji: „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska”



Powstaje pytanie, czy obserwowane różnice w wykształceniu respondentów między poszczególnymi akcjami można uznać za istotne statystycznie. Przeprowadzony test chi-kwadrat wskazuje, że **nie istnieje statystycznie istotny związek między wykształceniem respondentów a rodzajem akcji teatralnej**, w jakiej uczestniczyli. Jednakże uwzględnienie braków danych w rozkładzie zmiennej wykształcenie wskazuje, że istnieje istotny statystycznie związek między rodzajem akcji teatralnej a faktem udzielenia (bądź nieudzielenia) odpowiedzi na pytanie o wykształcenie. Wskazują na to przeprowadzone testy chi-kwadrat zamieszczone w tabeli 5.

Tabela 5. Test chi-kwadrat na istnienie statystycznie istotnych różnic między rozkładem wykształcenia respondentów a rodzajem akcji teatralnej

	statystyka testu chi-kwadrat	poziom istotności
test bez uwzględnienia braków danych	7,4	0,118
test z uwzględnieniem braków danych	27,3	0,000

Dokonane powyżej porównanie uczestników akcji „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska” pod względem podstawowych cech demograficznych wskazuje na brak istotnych statystycznie różnic między nimi pod względem płci, wieku i wykształcenia. Innymi słowy, **wszystkie trzy podpróby są identyczne w zakresie analizowanych cech**. Do takiego wniosku możemy dojść na podstawie przeprowadzonych testów chi-kwadrat wskazujących na brak jakiegokolwiek zależności między rodzajem akcji teatralnej a płcią, wiekiem i wykształceniem respondentów. Testy te potwierdzają również fakt **występowania zależności między rodzajem akcji teatralnej a częstością występowania braków danych**. Braki te najrzadziej występują w akcji „Bilet za 500 groszy” – w przypadku płci dotyczą one 5% ankiet, w przypadku wieku – 10%, zaś w przypadku wykształcenia 4%. Z brakami danych dużo częściej mamy do czynienia w akcji „Pippi Pończoszanka” oraz „Teatr Polska”. W przypadku płci odsetki braków danych wynoszą odpowiednio 14 i 13%, zaś w przypadku wieku po 21%. W przypadku

wykształcenia braki danych dotyczyły w większym stopniu akcji „Pippi Pończoszanka” (14% ankiet) niż akcji „Teatr Polska” (10%). Występujące różnice w brakach danych najprawdopodobniej wynikają z warunków infrastrukturalnych, w jakich grano przedstawienia i wypełniano ankiety.

LICZBA DZIECI W GOSPODARSTWACH DOMOWYCH

Odpowiedzi na pytanie o liczbę dzieci w gospodarstwach domowych nie zaskakują. Publiczność miejska wyróżnia się na tle pozostałych grup tym, że największą grupę stanowią rodziny z jednym dzieckiem (36,02%), podczas gdy wśród widzów z małych miejscowości i średnich miast dominują rodziny z dwójką dzieci (odpowiednio 38,16% dla „Pippi” i 40,44% dla „TP”). Rodziny wielodzietne, czyli z trójką dzieci lub więcej, stanowią łącznie 12,72% widzów spektaklu namiotowego i 11,76% widzów „Teatru Polska” i tylko 6,79% „biletowiczów”. Tu z kolei pojawiały się pojedyncze głosy deklarujące, że gospodarstwo domowe badanego zamieszkuje pięć lub sześć dzieci. Wśród respondentów z „TP” pojawiały się rodziny z nie więcej niż trójką dzieci, a maksymalna liczba dzieci wśród publiczności „Pippi” wynosiła czworo.

Tabela 6. Liczba dzieci w gospodarstwach domowych

Liczba dzieci	Akcja BILET (N=397)	Projekt PIPPI (N=228)	Program TP (N=136)
1	36,02%	23,25%	27,94%
2	31,74%	38,16%	40,44%
3	4,53%	9,65%	11,76%
4	1,76%	3,07%	0%
5	0,25%	0%	0%
6	0,25%	0%	0%
braki odpowiedzi i błędy	25,44%	25,88%	19,85%

STYLE FUNKCJONOWANIA RODZINY

Pytanie: Kto w Pana / Pani rodzinie angażuje się w opiekę nad dziećmi? Prosimy o wskazanie, jak określiłby Pan / określiłaby Pani styl funkcjonowania swojej rodziny. Prosimy o wskazanie wszystkich pasujących odpowiedzi.

1. Dziadkowie aktywnie włączają się w spędzanie czasu z wnukami.
2. Realizujemy model partnerski w rodzicielstwie, obydwoje rodziców angażuje się w opiekę i wychowanie dzieci.
3. Jeden z rodziców jest bardziej zaangażowany w kwestie opiekuńczo-wychowawcze.
4. Realizuję model samodzielnego rodzicielstwa, jestem jedynym rodzicem zaangażowanym w opiekę nad młodszym rodzeństwem.
5. Starsze rodzeństwo włącza się w opiekę nad młodszym rodzeństwem.
6. Mamy przyjaciół rodziny, ciotki, wujków lub innych niż dziadkowie członków rodziny, którzy uczestniczą w opiece nad dzieckiem / dziećmi.
7. Inne formy opieki:

Pytanie o **zaangażowanie w opiekę nad dzieckiem w rodzinie** miało na celu rozpoznanie, jakie style wychowania i rodzicielstwa praktykowane są wśród badanej próby. Chciano sprawdzić, czy i w tym przypadku poszczególne grupy respondentów będą do siebie podobne, czy też pod względem modeli wychowawczo-opiekuńczych da się zaobserwować istotne różnice między uczestnikami trzech badanych inicjatyw.

Wykres 4. Jaki procent wszystkich respondentów zaznaczył daną odpowiedź na pytanie o rodzaje zaangażowania w opiekę nad dziećmi



Blisko połowa widzów „akcji biletowej” i spektaklu „Pippi” oraz ponad połowa publiczności „Teatru Polska” deklaruje, że w ich rodzinach panuje **model partnerski – rodzice dzielą się opieką nad dziećmi** (odpowiednio 45,34%, 45,18%, 56,62% respondentów). Z kolei **dysproporcję między zaangażowaniem obydwójga rodziców** w opiekę nad dziećmi odnotowała około jedna czwarta uczestników akcji „Bilet” i projektu „Pippi” (26,20% i 24,12%) oraz 16,18% widzów „Teatru Polska” – zaznaczali oni, że jeden rodzic bardziej niż drugi angażuje się w opiekę nad dziećmi. **Samodzielne rodzicielstwo** było udziałem 6,05% badanych kupujących „bilety za grosze”, 4,39% publiczności namiotu cyrkowego oraz 2,21% widzów „Teatru Polska”.

Pomoc w opiece nad dziećmi w rodzinach respondentów wszystkich akcji najczęściej udzielana jest przez **dziadków**, którzy aktywnie włączają się w spędzanie czasu z wnukami w 38,79% rodzin „bileto-wiczów”, 42,98% rodzin odwiedzających namiot „Pippi” oraz w 46,32% rodzin oglądających spektakle „Teatru Polska” w lokalnych instytucjach kultury. W opiece nad dziećmi pomagają również **inni członkowie rodziny lub przyjaciele** (13,85% w akcji „Bilet”; 10,09% wśród widzów „Pippi”; 13,97% w „TP”) oraz **starsze rodzeństwo**, które na podobnym poziomie włącza się w opiekę nad najmłodszymi członkami rodziny (12,85% w „Bilecie”; 10,53% w „Pippi”; 11,76% w „TP”).

Wykresy pokazują, że style funkcjonowania rodzin biorących udział w poszczególnych inicjatywach są podobne. Z deklaracji badanych wynika, że do teatru z rodzicami przychodzi przede wszystkim dzieci z rodzin, w których rodzice dzielą się obowiązkami rodzicielskimi – stanowią oni około połowę familijnej publiczności teatralnej. To rodziny, w których **w wychowanie i opiekę nad dziećmi zaangażowani są zarówno matka, jak i ojciec dziecka / dzieci**. Warto wziąć to pod uwagę, projektując ofertę dla indywidualnych widzów spektakli dla dzieci, szczególnie, że w niniejszym badaniu zdecydowaną większość stanowią respondentki, a nie respondenci. To oznacza, że mimo dzielenia obowiązków wychowawczych w rodzinach, teatr stanowi jednak domenę kobiet – to głównie matki dbają o kontakt z teatrem i edukację teatralną dzieci. Jest natomiast potencjał, by włączyć w teatralne rozrywki rodzinne także ojców.

Na uwagę zasługuje także wysoki **odsetek dziadków zaangażowanych w aktywne spędzanie czasu z wnukami**, co wskazuje na to, że duża część rodzin nie zerwała z tradycyjnym, wielopokoleniowym modelem rodziny i korzysta ze wsparcia ze strony starszych pokoleń. Również do tej grupy opiekunów dzieci może być skierowana familijna oferta teatralna.

Widzowie „Teatru Polska” wyróżniają się najczęstszym dążeniem do realizacji modelu partnerskiego w opiece nad dziećmi, co koresponduje z częstszym niż w pozostałych akcjach zaangażowaniem dziadków, innych osób z rodziny, przyjaciół i starszego rodzeństwa w opiekę nad dziećmi. Z kolei mieszkańcy miast ustawiający się w kolejkach po bilety za grosze częściej od pozostałych grup respondentów deklarowali sprawowanie samodzielnej opieki nad dziećmi i większe zaangażowanie w wychowanie jednego z rodziców. W tej grupie stosunkowo najrzadziej w opiekę angażują się dziadkowie, a częściej starsze rodzeństwo i inni członkowie rodziny lub przyjaciele.

Analiza odpowiedzi na pytania o liczbę dzieci w gospodarstwach domowych oraz o podział opieki nad dziećmi w rodzinach pokazuje, że chociaż między poszczególnymi grupami respondentów (z dużych miast, średnich miast i mniejszych miejscowości) nie ma znaczących różnic, to w całej populacji odbiorców teatru dla dzieci style rodzicielstwa są różne. Możemy więc przypuszczać, że inne są też możliwości i trudności w codziennym funkcjonowaniu tych rodzin oraz sposoby sprawowania opieki. Warto zastanowić się nad pewną segmentacją odbiorców i lepiej rozpoznać potrzeby różnych typów widowni familijnej.

RODZINNE SPĘDZANIE CZASU

Pytanie: *W jaki sposób lubią Państwo rodzinie spędzać czas? Co robi Pan / Pani razem z dzieckiem / dziećmi? Prosimy o wymienienie aktywności (domowych i pozadomowych), które w Pana / Pani rodzinie podejmują wspólnie dzieci i dorośli.*

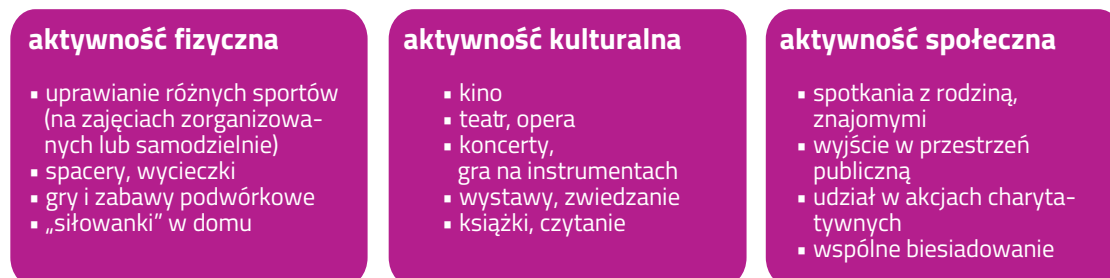
Ostatnia charakterystyka uczestników badania wiąże się z **preferowanymi i praktykowanymi sposobami spędzania czasu w gronie rodzinnym**. Różnorodność rozrywek rodzinnych można opisać według kilku zachodzących na siebie porządków – różnią się one ze względu na: (1) typy podejmowanych aktywności; (2) postawę względem działań; (3) zaangażowanie poszczególnych członków rodziny w podejmowaną aktywność; (4) koszty wybieranych rozrywek rodzinnych; oraz (5) miejsce spędzania czasu. Podziały form spędzania czasu w gronie rodzinnym prezentujemy na mapie 1, pod którą – dla lepszego zilustrowania każdej kategorii – znajdują się ich omówienia i przykłady aktywności wymieniane przez respondentów.

Mapa 1. Różnorodność rodzinnych sposobów spędzania czasu – podział ze względu na wybrane zmienne



1. Podział ze względu na typ aktywności mówi o głównych obszarach oddziaływania na członków rodziny. Zajęcia fizyczne oddziałują przede wszystkim na **ciało, sprawność fizyczną i zdrowie**. Aktywności kulturalne **rozwijają emocjonalnie, intelektualnie i estetycznie**. Aktywności społeczne koncentrują się na towarzyskich aspektach rozrywek, mają głównie **funkcje integracyjne i uspołeczniające**. Większość rozrywek wskazywanych przez respondentów łączy wszystkie typy aktywności, dlatego podziału dokonano, biorąc pod uwagę wiodący komponent danego działania.

Graf 1. Typy aktywności podczas rodzinnego spędzania czasu – przykłady



2. Kolejne rozróżnienie nawiązuje do klasycznego podziału na **bierne i czynne uczestnictwo w kulturze i życiu społecznym**. Tu również większość wskazywanych rozrywek rodzinnych łączy obie postawy, jednak – biorąc pod uwagę podstawowe wymagania względem aktywności uczestników działań – można powiedzieć, że bierne rozrywki to na przykład chodzenie do kina czy teatru. Czynne sposoby rodzinnego spędzania czasu, czyli wymagające większego zaangażowania ze strony uczestników, to udział w warsztatach, konkursach, zabawach, aktywnościach sportowych.

3. W toku analiz dało się także dostrzec ciekawy podział aktywności ze względu na zakres zaangażowania poszczególnych członków rodziny. Wśród odpowiedzi znalazły się takie, które ewidentnie wskazywały na aktywności przeznaczone wyłącznie dla najmłodszych członków rodziny, w jakich **rodzice towarzyszą dzieciom** ze względu na niesamodzielność dzieci (na przykład odwożenie dzieci na zajęcia dodatkowe, odprowadzanie na spotkania z rówieśnikami, odrabianie lekcji i nauka). Wyróżniały się także wspólne aktywności, w których to **dzieci towarzyszą rodzicom** (na przykład prace domowe, zakupy, przygotowania świąteczne, wyjazdy do rodziny). W końcu respondenci wymieniali czynności, które były **zaplanowane jako rozrywka dla całej rodziny**, uwzględniały aktywność wszystkich uczestników danego działania, bez względu na wiek i rolę w rodzinie (na przykład granie w gry, chodzenie na lody, rozmawianie, wyjścia na wydarzenia o charakterze rodzinnym).

4. Zebrane odpowiedzi sygnalizują także istnienie innego, ważnego dla respondentów podziału rodzinnych rozrywek – ze względu na ich koszt. W każdej z badanych grup padały deklaracje, że rodzina korzysta z **darmowych i / lub promocyjnych ofert rodzinnego spędzania czasu**. Badani pisali wprost, że preferują takie formy wspólnego spędzania czasu, na które ich stać (wybierają rozrywki bezpłatne lub tanie, okazyjne), wymieniali akcje takie jak Noc Muzeów czy „Bilet za grosze”, wskazywali na dni otwarte różnych instytucji i darmowe pokazy spektakli. W wielu kwestionariuszach wymieniane były także czynności domowe (rozmowy, gotowanie, oglądanie telewizji), festyny i otwarte imprezy niebiletowe, aktywności na świeżym powietrzu (spacery, sport), czyli działania, które nie wymagają bezpośrednich kosztów finansowych (w postaci biletów wstępu, karnetów) albo takie, w których koszt jest niewielki, rozkłada się w czasie (media) i / lub jest jednorazowy (jak na przykład zakup sprzętu sportowego: piłki, rolek, roweru).

5. Podział ze względu na miejsce rodzinnego spędzania czasu pokazuje, że rodziny szukają sposobów na **domowe „bycie razem”**, jak również podejmują wspólne **aktywności poza domem**.

Graf 2. Miejsca rodzinnego spędzania czasu – przykład



Na zakończenie analizy sposobów rodzinnego spędzania czasu zadano pytanie o miejsce teatru jako jednej ze wspólnych aktywności. Ilościowa analiza najczęściej pojawiających się przykładów wskazała hasło „teatr” w pierwszej piątce, zaraz za hasłami: kino, spacer, rower, wycieczki. W odniesieniu do opisanych wyżej kategorii, aktywności związane z teatrem można zaliczyć niemal do każdej z nich, w zależności od sposobu opisywania ich przez badanych.

Wizyta w teatrze wpisuje się zarówno w kategorię aktywności kulturalnych, jak i społecznych, a warsztaty teatralne dodatkowo mogą być postrzegane jako aktywność fizyczna.

W zależności od oferty i sposobu uczestnictwa teatr może być przypisany do typu uczestnictwa biernego, czynnego (spektakle interaktywne, warsztaty i zajęcia teatralne) lub łączonego.

Jeśli chodzi o zakres zaangażowania uczestników w działania teatralne, najczęściej pojawiały się deklaracje dotyczące wspólnego spędzania czasu przy wizytach w teatrze oraz asystowania dziecku przez dorosłego w sytuacjach odwożenia dzieci na zajęcia teatralne czy przyprowadzania dzieci na spektakl, który oglądają samodzielnie. W przypadku „teatru” nie została wymieniona sytuacja asystowania dorosłemu przez dziecko, choć ma to miejsce w niektórych teatrach – dotyczy to warsztatów dla dzieci odbywających się równolegle do spektaklu przeznaczonego dla dorosłych.

W przypadku podziału nawiązującego do finansowych aspektów wydarzeń, hasło „teatr” znajdowało odzwierciedlenie w każdym z typów działań. Opiekunowie sygnalizowali, że korzystają z darmowych lub promocyjnych wydarzeń teatralnych, a w kilku przypadkach zaznaczyli, że teatr stanowi aktywność sporadyczną ze względu na ceny biletów.

Choć teatr kojarzony był najczęściej z działaniem instytucjonalnym (mającym miejsce w teatrach bądź domach kultury), to bywa także rozrywką plenerową (spektakle na powietrzu) oraz domową. Badani niejednokrotnie pisali o zabawach teatralnych inicjowanych w domu. Pojawiły się w tym kontekście między innymi: teatrzyk cieni, zabawa lalkami, teatr domowy, przebieranki i odgrywanie ról.

Uczestnictwo w życiu teatralnym

PRAKTYKI UCZESTNICTWA WŚRÓD DOROSŁYCH

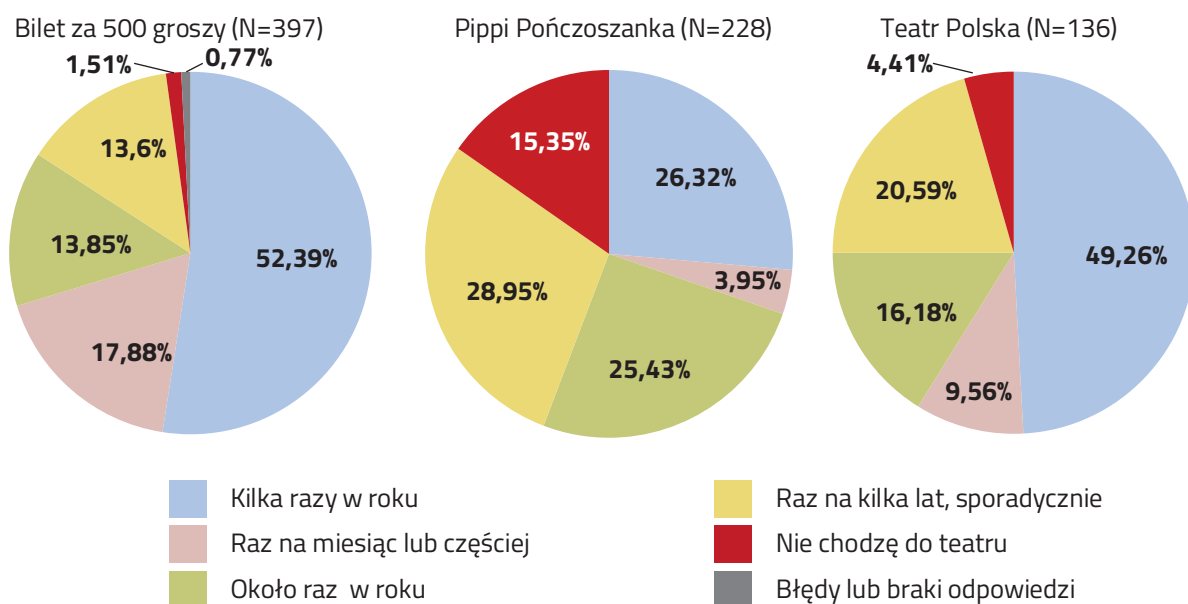
Pytanie: Jak często chodzi Pan / Pani do teatru?

1. Raz na miesiąc lub częściej.
2. Kilka razy w roku.
3. Około raz w roku.
4. Raz na kilka lat, sporadycznie.
5. Nie chodzę do teatru.

Pytania o uczestnictwo rodziców i opiekunów dzieci w życiu teatralnym, które rozpoczynały ankietę, odnosiły się do trzech kwestii: częstotliwości chodzenia do teatru obecnie; chodzenia do teatru w dzieciństwie (z klasą szkolną i z rodzicami); oraz towarzystwa, w jakim badani chodzą na spektakle teatralne.

Intensywność uczestnictwa rodziców i opiekunów dzieci w życiu teatralnym różni się w zależności od inicjatywy, w której brali oni udział. Najmniej aktywna jest publiczność ze wsi i mniejszych miejscowości („Pippi”), dalej – ze średnich miast („TP”), a najczęściej teatr odwiedzają widzowie z dużych aglomeracji („Bilet”).

Wykres 5. Rozkład procentowy odpowiedzi na pytanie o częstość chodzenia do teatru przez osobę wypełniającą kwestionariusz



Powyższe wykresy pozwalają zaobserwować, że wśród widowni wielkomiejskiej jest znacznie więcej **miłośników teatru**, regularnie i często odwiedzających teatr – są to osoby, które chodzą do teatru raz na miesiąc lub częściej. W akcji „Biletowej” tę odpowiedź zaznaczyło 17,88% respondentów, tylko 9,56% widzów „Teatru Polska” i zaledwie 3,95% publiczności namiotu cyrkowego. Wśród publiczności z dużych i średnich miast najwięcej osób deklarowało, że odwiedza teatr kilka razy w roku (52,39% dla akcji „Bilet” i 49,26% dla „TP”) – można ich określić mianem **umiarkowanych entuzjastów teatru**,

k którzy cenią tę formę uczestnictwa w kulturze, ale traktują ją raczej jako aktywność odświeżającą. Wśród widzów spektaklu „Pippi” dwie najczęściej wybierane odpowiedzi miały podobny procent wskazań – na pierwszym miejscu wskazywana była częstotliwość raz na kilka lat, sporadycznie (28,95%), a na drugim miejscu – kilka razy w roku (26,32%, czyli o około połowę mniej niż w pozostałych akcjach). Z kolei **widowni sporadycznej**, bywającej w teatrze raz na kilka lat, było najmniej wśród „biletowiczów” (13,6%), a wśród publiczności „Teatru Polska” była to jedna piąta wskazań (20,59%). Podobny procent uczestników akcji „Bilet” przyznawał, że chodzi do teatru około raz w roku (13,85%). Takich osób, które bywają w teatrze raz w roku, a tym samym, można powiedzieć, **realizują teatralne minimum**, było najwięcej wśród publiczności spektaklu „Pippi” (ponad jedną piątą badanych – 25,43%) i nieco mniej wśród widzów „TP” (16,18%). **Nie-widzów**, czyli osób, które zadeklarowały, że nie chodzą wcale do teatru, było najwięcej wśród mieszkańców małych miejscowości i wsi (15,35%) oraz niewielu mieszkańców średnich (4,41%) i dużych (1,51%) miast.

Pytanie: *Z kim chodzi Pan / Pani do teatru? Prosimy o zaznaczenie wszystkich pasujących odpowiedzi.*

1. *Sam / sama.*
2. *Z partnerem / partnerką, żoną / mężem.*
3. *Z dziećmi / wnukami na spektakle dla dzieci.*
4. *Z innymi osobami z rodziny (np. z rodzicami, rodzeństwem, dorosłymi dziećmi).*
5. *Z przyjaciółmi, znajomymi.*

Drugie pytanie dotyczyło tego, z kim badane osoby chodzą do teatru. Respondenci zostali poproszeni o wskazanie wszystkich pasujących odpowiedzi. Poniższa tabela przedstawia procentowy układ odpowiedzi. Ich kolejność – od najczęściej do najrzadziej wskazywanej – jest taka sama dla każdej z inicjatyw.

Najczęstszym towarzystwem podczas teatralnych wyjść są dla badanych dzieci lub wnuki, z którymi respondenci chodzą na spektakle dla dzieci. To pokazuje, jak ważnym impulsem do odwiedzenia teatru przez dorosłych jest możliwość spędzenia czasu z dzieckiem i dostrzeżenie w teatrze formy rodzinnej rozrywki. Warto więc zachęcać rodziny do **włączenia praktyk teatralnych w ich kulturę rodzinną**. Chodzenie do teatru z dziećmi / wnukami, postrzegane jako możliwość rodzinnego spędzania czasu, sprawia, że nie tylko dzieci mogą czerpać korzyści z obcowania z teatrem, ale też dorośli widzowie mają szansę zbliżyć się do teatru. Ponadto takie wspólne, rodzinne wyjścia mają potencjał więziotwórczy i walor integracyjny, co potwierdza zaprezentowana w kolejnym rozdziale analiza wspomnień respondentów z rodzinnych wyjść do teatru.

Tabela 7. Rozkład procentowy odpowiedzi na pytanie o towarzystwo podczas wizyt w teatrze

Z kim chodzi Pan / Pani do teatru?	z dziećmi / wnukami na spektakle dziecięce	z partnerem / partnerką, żoną / mężem	z przyjaciółmi / znajomymi	z innymi osobami z rodziny	sam / sama
Akcja BILET (N=397)	33,24%	32,03%	17,30%	10,54%	6,89%
Projekt PIPPI (N=228)	41,64%	29,69%	17,41%	8,87%	2,39%
Program TP (N=136)	36,76%	29,25%	20,16%	7,51%	6,32%

Respondenci deklarowali, że niewiele rzadziej chodzą do teatru z żoną / mężem czy też partnerem / partnerką (około jedna trzecia badanych). W dalszej kolejności towarzystwa do wyjść teatralnych szuka się wśród przyjaciół i znajomych oraz innych osób z rodziny. Samodzielne wizyty w teatrze zdarzają się częściej wśród publiczności z dużych i średnich miast (6,89% uczestników akcji biletowej i 6,32% widzów „TP”), a rzadziej wśród mieszkańców małych miejscowości (2,39% widzów spektaklu w namio-cie cyrkowym), jednak można powiedzieć, że wciąż tylko nieliczni decydują się na samotne wyjścia do teatru. **Teatr nie jest samotną aktywnością tylko praktyką wspólnotowego, towarzyskiego uczestnictwa w kulturze.**

Pytanie: *Czy jako dziecko chodził Pan / chodziła Pani do teatru?*

1. Nie.
2. Tak, ze szkołą, grupowo (z klasą szkolną i nauczycielem).
3. Tak, z rodzicami, indywidualnie (z rodziną, poza szkołą).

Ostatnim pytaniem, które pozwoliło scharakteryzować uczestnictwo badanych w życiu teatralnym, było pytanie o chodzenie do teatru w dzieciństwie. Jego celem było ustalenie, **jak przed laty wyglądały praktyki teatralne dorosłych**, którzy dziś przyprowadzają swoje dzieci / wnuki na spektakle teatralne. Procentowe zestawienia dotyczące wizyt w teatrze odbywanych w dzieciństwie przedstawia tabela 8.

Najwięcej badanych przyznało, że uczestniczyło w szkolnych wyjściach do teatru – 80,60% uczestników akcji biletowej, 71,32% widzów „Teatru Polska” i 59,21% publiczności spektaklu „Pippi”. Można więc uznać, że doświadczenie klasowych wizyt w teatrze jest powszechne i stanowiło udział zdecydowanej większości badanych. Z rodziną teatr odwiedzało znacznie mniej respondentów (33% „biletowiczów” i tylko 13,97% widzów „TP” oraz 13,60% widzów „Pippi”). Tymczasem to ta ostatnia forma kontaktu z teatrem, jak pokazują dalsze analizy, jest kluczowa dla reprodukcji praktyk kulturalnych związanych z uczestnictwem w życiu teatralnym.

Tabela 8. Chodzenie do teatru w dzieciństwie

Czy w dzieciństwie chodził/a Pan / Pani do teatru?	NIE	TAK, ZE SZKOŁĄ	TAK, Z RODZINĄ	Błędy, braki odpowiedzi
Akcja BILET (N=397)	15,87%	80,60%	33,00%	3,53%
Projekt PIPPI (N=228)	27,19%	59,21%	13,60%	13,60%
Program TP (N=136)	25,74%	71,32%	13,97%	2,94%

WSPOMNIENIA Z WYJŚĆ DO TEATRU

Pytanie:

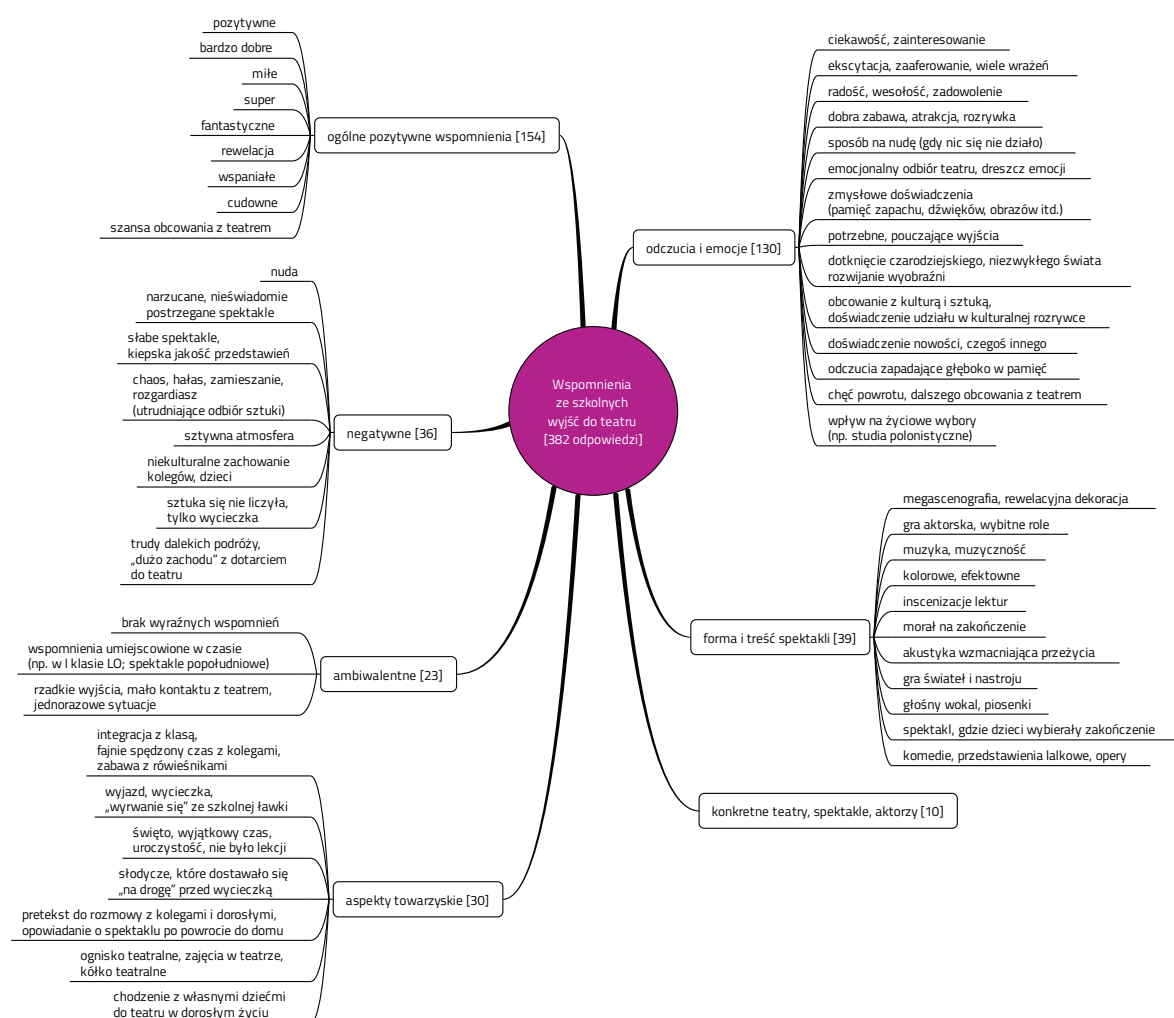
- Jakie ma Pan / Pani wspomnienia z klasowych wyjść do teatru?*
Jakie ma Pan / Pani wspomnienia z rodzinnych wyjść do teatru?

W celu pogłębienia opisu doświadczeń teatralnych respondentów zapytano ich o **wspomnienia ze szkolnych i rodzinnych wyjść do teatru**. Pytanie miało charakter projekcyjny, jego celem było skłonięcie badanych do spontanicznego przywołania dominujących wspomnień z niegdysiejszych wizyt w teatrze i podzielenia się nimi w ankiecie.

Większość badanych wypełniających ankietę wskazywała jeden typ wspomnień (dominujące, pierwsze skojarzenie), jednak niektórzy uczestnicy badań wypisywali więcej. Dlatego pojedynczych wskazań jest nieco więcej niż badanych, którzy udzielili odpowiedzi w tym pytaniu: o wspomnieniach ze szkolnych wyjść do teatru wypowiedziały się 382 osoby, udzielając 422 odpowiedzi; natomiast 145 badanych opisujących rodzinne wizyty w teatrze przywołało w sumie 151 wspomnień. Przewaga wspomnień z klasowych wyjść do teatru wynika bezpośrednio z faktu, że dużo więcej osób w dzieciństwie odwiedzało teatr ze szkolną klasą niż z rodziną.

Zebrane odpowiedzi zakodowane zostały przy użyciu wcześniej przygotowanego klucza kodowego. Dla lepszego zobrazowania **różnorodności zjawisk, które po latach łączą się w pamięci z wizytami w teatrze**, na poniższych mapach pokazano konkretne odpowiedzi, które pojawiały się w poszczególnych kategoriach. W nawiasach przy kategoriach znajdują się frekwencje, mówiące o popularności danego typu wspomnień.

Mapa 2. Wspomnienia ze szkolnych wyjść do teatru



Wspomnienia ze szkolnych i rodzinnych wizyt w teatrze są niemal wyłącznie **pozytywne**. Badani na oba pytania odpowiadali najczęściej słowami ogólnego zadowolenia i zachwytu. Bardziej szczegółowe wspomnienia dotyczące formy i treści spektakli pojawiały się znacznie rzadziej, natomiast wspomnienia konkretnych teatrów, spektakli i aktorów wymieniane były incydentalnie. Dużą różnicę między wspomnieniami ze szkolnych i rodzinnych wyjść do teatru widać w przywoływaniu **aspektów**

towarzyskich wydarzeń (aż 26% wskazań wśród wspomnień dotyczących wyjść rodzinnych dotyczyło kwestii towarzyskich, wśród wspomnień szkolnych wypraw było to tylko 7%). Z kolei wyjścia do teatru z klasą szkolną częściej wiązały się ze szczegółowym opisem zapamiętanych **emocji i odczuć** (31% wskazań) niż wyjścia w towarzystwie rodziny (9%). Ten wynik może świadczyć o tym, że w przypadku rodzinnych wizyt w teatrze przeżycie emocjonalne (pozytywne) sprzężone jest głównie ze społecznym kontekstem wydarzeń, nie zaś z jakością przedstawień czy samym faktem pójścia do teatru. Zachwyty nad spektaklem, doznania estetyczne i wskazanie na niezwykłość kontaktu ze sztuką teatralną zdaje się natomiast charakterystyczne dla wspomnień związanych ze szkolnymi wizytami w teatrze. We wspomnieniach ze szkolnych wyjść do teatru pozostają silne i pozytywne odczucia związane z samą możliwością pójścia do teatru (wielu młodym widzom to szkoła dawała jedyną możliwość zetknięcia się z teatrem), podczas gdy wspomnienia z teatralnych eskapad rodzinnych zdominowane są przez radość ze spędzania czasu z bliskimi. Komentarze o wydźwięku **negatywnym** pojawiły się tylko w czterech wypowiedziach osób wspominających rodzinne wizyty w teatrze (3% wskazań). Spośród odpowiedzi dotyczących szkolnych wspomnień negatywne stanowiły 9%. Częstotliwość wskazań z poszczególnych kategorii przedstawia tabela 9.

Mapa 3. Wspomnienia z rodzinnych wyjść do teatru



Tabela 9. Procenty wskazań poszczególnych kategorii wspomnień ze szkolnych i rodzinnych wyjść do teatru

	ogólnie pozytywne	negatywne	ambiw- -lentne	aspekty towarzyskie	odczucia i emocje	forma i treść	konkretne teatry itp.
szkoła (N=151)	36%	9%	6%	7%	31%	9%	2%
rodzina (N=422)	42%	3%	9%	26%	9%	7%	4%

PRAKTYKI UCZESTNICTWA WŚRÓD DZIECI

Pytanie: Czy Pana / Pani dzieci / wnuki uczestniczą w wydarzeniach teatralnych?

1. Nie.
2. Nie wiem.
3. Tak.

Jeśli tak, to w jaki sposób dzieci uczestniczą w życiu teatralnym?

- a) oglądają przedstawienia goszczące w przedszkolu/szkole,
- b) chodzą z grupą / klasą i nauczycielem do teatru,
- c) chodzą z grupą / klasą do domów kultury na spektakle,
- d) wystawiają przedstawienia w szkole / przedszkolu w ramach lekcji, na apelach lub innych uroczystościach,
- e) uczestniczą w zajęciach teatralnych (warsztaty, koło teatralne, ognisko teatralne itp.),
- f) chodzą z rodziną do domów kultury na spektakle,
- g) chodzą z rodziną do teatru,
- h) robią własne przedstawienia w domu, bawią się w teatr
- i) inne, jakie?

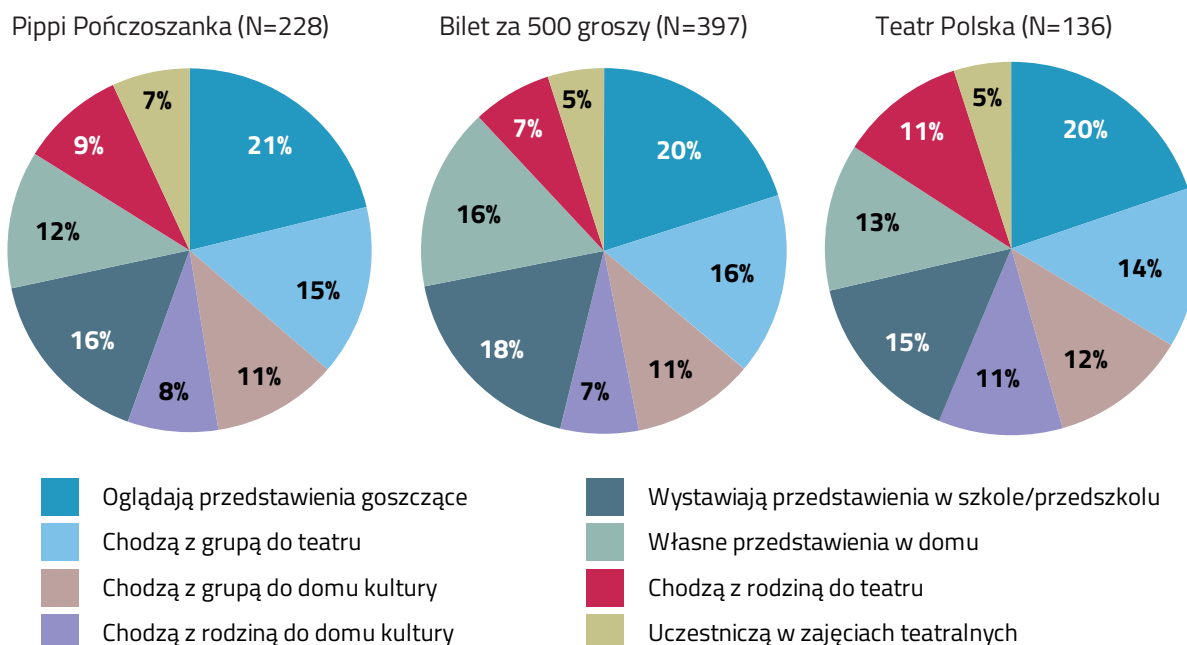
Respondenci biorący udział w akcji pytani byli o **różnorakie formy udziału dzieci w życiu teatralnym**. Wyniki uzyskane w ramach poszczególnych akcji przedstawione zostały na wykresie 6¹⁰.

Wykres 6 pokazuje, jaki procent wszystkich wskazań stanowią poszczególne **rodzaje uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym**. W zestawieniu widać znaczne podobieństwa w sposobach uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym pomiędzy poszczególnymi akcjami. Poszczególne formy uczestnictwa w życiu teatralnym cieszą się porównywalną popularnością wśród dzieci uczestniczących w akcji „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska”. Pomimo występujących niewielkich różnic w częstościach wskazań poszczególnych odpowiedzi, ich kolejność jest taka sama dla wszystkich trzech analizowanych akcji. Do najczęściej wybieranych przez opiekunów odpowiedzi należały (odpowiednio dla akcji „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy”, „Teatr Polska”): oglądanie przedstawień goszczących w szkołach i przedszkolach (21%, 20%, 20% wszystkich wskazań w podkategorii), wystawianie przedstawień w szkołach i przedszkolach (16%, 18%, 15%) oraz chodzenie z grupą / klasą i nauczycielem do teatru (15%, 16%, 14%). Warto zwrócić uwagę, że trzy najbardziej popularne odpowiedzi odnoszą się do

10 Na wykresie pominięte zostały wskazania odpowiedzi „inne” – których łączna liczebność wynosi dziesiętnaście przypadków, co dla poszczególnych akcji stanowi mniej niż 1% wszystkich wskazań.

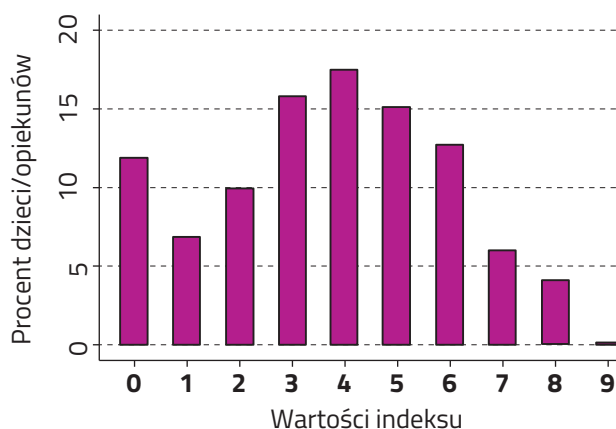
specyficznej i zinstytucjonalizowanej formy uczestnictwa w życiu teatralnym, jaką jest udział w zorganizowanych przez szkołę wydarzeniach. Nieco mniejszą popularnością cieszą się formy uczestnictwa związane z domem i rodziną: organizowanie własnych przedstawień w domu (12%, 16%, 13%), wyjścia z rodziną do teatru (9%, 7%, 11%) oraz wyjścia z rodziną na spektakl do domu kultury (8%, 7%, 11%).

Wykres 6. Uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym w zależności od rodzaju wydarzenia teatralnego



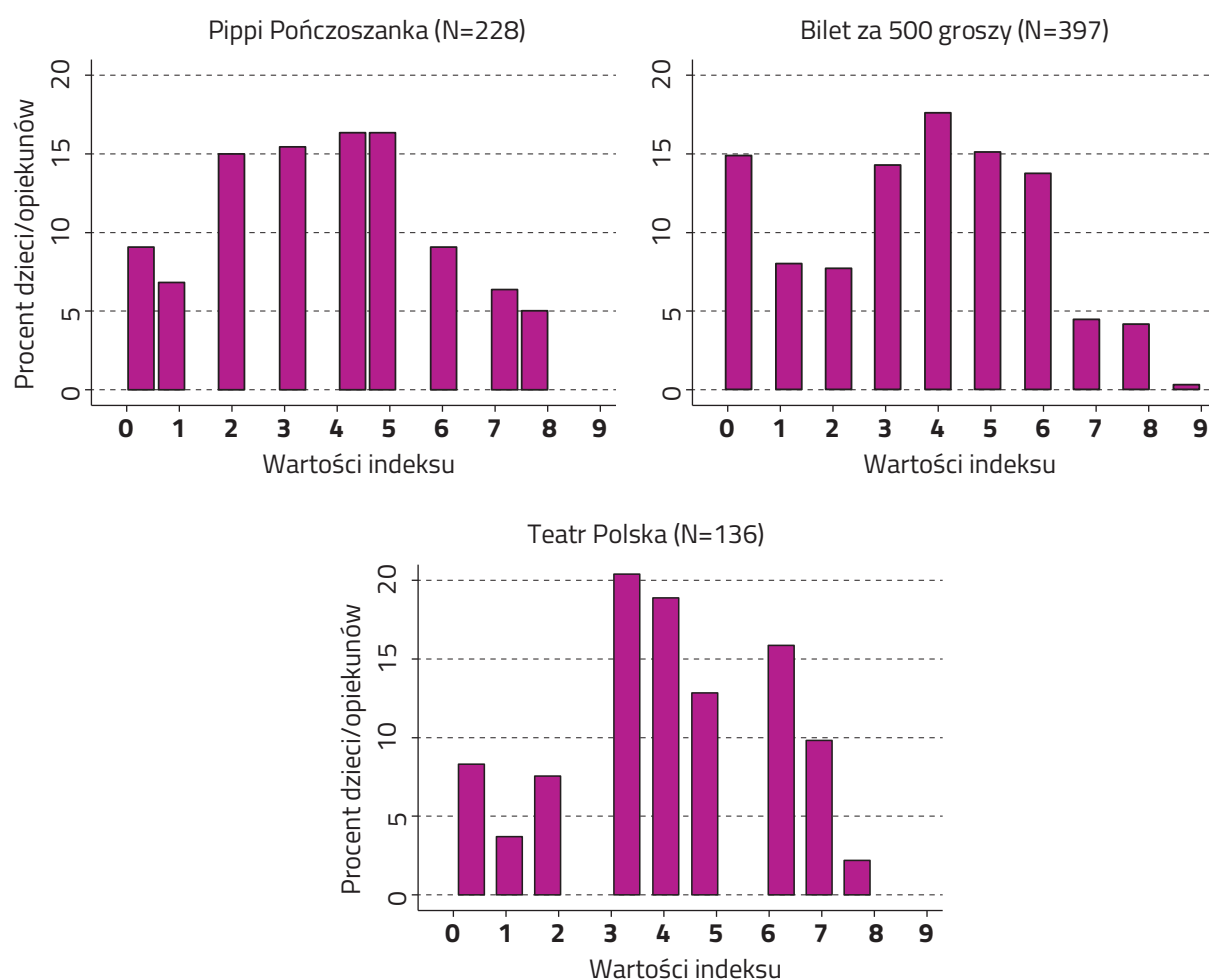
W omawianym pytaniu respondenci mogli wybrać dowolną liczbę pasujących do ich sytuacji stwierdzeń. Można więc mówić o zróżnicowaniu dzieci nie tylko pod względem rodzajów wybieranych przez nie form uczestnictwa w życiu teatralnym, ale również o intensywności ich zaangażowania. Analiza drugiego ze wspomnianych wymiarów – **intensywności zaangażowania dzieci w życie teatralne** – staje się możliwa poprzez zsumowanie dla poszczególnych respondentów wszystkich twierdzących odpowiedzi dotyczących udziału dzieci w różnych formach życia teatralnego. W taki sposób stworzony został sumaryczny indeks uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym. Jego rozkład przedstawiony został na wykresie 7.

Wykres 7. Indeks uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym



Indeks przyjmuje wartości od 0 do 9. Każdemu respondentowi przypisana została cyfra odpowiadająca liczbie różnych form udziału w życiu teatralnym, w jakich dziecko uczestniczy. Największa grupa respondentów (17,4%) wskazała na udział ich dzieci w czterech różnych formach życia teatralnego. Znaczne grupy respondentów deklarowały również udział ich dzieci w trzech różnych formach życia teatralnego (15,8%), a także w pięciu oraz sześciu formach (odpowiednio 15,1% oraz 12,7%). Istotną kategorię stanowią również osoby, które twierdzą, że ich dzieci nie uczestniczą w żadnej formie życia teatralnego (11,9%). W kontekście badanych akcji teatralnych popularność tej odpowiedzi wydaje się zaskakująco duża: wypełnianie ankiety towarzyszyło bowiem przedstawieniom teatralnym, a więc *de facto* badanie prowadzone było wśród publiczności uczestniczącej w jednej z form życia teatralnego. Na brak uczestnictwa dzieci w jakiegokolwiek formie życia teatralnego najczęściej wskazywali respondenci biorący udział w akcji „Bilet za 500 groszy” – 14,8% osób biorących udział w akcji. Sytuacja braku udziału dzieci w jakiegokolwiek formie życia teatralnego znacznie rzadziej zdarzała się w pozostałych akcjach – wskazało na to 9,1% respondentów akcji „Pippi Pończoszanka” oraz 8,3% respondentów akcji „Teatr Polska”. Szczegółowe dane zaprezentowane zostały na wykresie 8.

Wykres 8. Indeks uczestnictwa w życiu teatralnym dzieci dla akcji: „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy”, „Teatr Polska”



Choć wykres 8 nie wskazuje na to bezpośrednio, mamy do czynienia z sytuacją, w której średni poziom uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym jest zbliżony pomiędzy poszczególnymi akcjami. W akcji „Pippi Pończoszanka” wynosi on 3,71, w akcji „Bilet za 500 groszy” 3,61 zaś w akcji „Teatr Polska” 4,0 (por. tabela 10).

Tabela 10. Średni poziom indeksu uczestnictwa w życiu teatralnym dla akcji: „Pippi Pończoszanka”, „Bilet za 500 groszy” oraz „Teatr Polska”

	Średnia
Pippi Pończoszanka	3,71
Bilet za 500 groszy	3,61
Teatr Polska	4,03

Interesujące zarówno z teoretycznego, jak i praktycznego punktu widzenia jest pytanie o to, **jakiego rodzaju czynniki sprzyjają uczestnictwu dzieci w życiu teatralnym**. Chociaż odkrycie pełnej gamy czynników warunkujących jest przedsięwzięciem wykraczającym poza możliwości i eksploracyjny charakter niniejszego badania, warto pokusić się o wstępną analizę tej problematyki w oparciu o zebrane dane. Inspiracją do postawienia hipotez w tym względzie mogą być badania czytelnictwa wśród dzieci i młodzieży. Wskazują one na silny wpływ rodziny i rodzinnej transmisji kapitału kulturowego¹¹. Można przypuszczać, że w przypadku uczestnictwa w życiu teatralnym będzie podobnie. Tym bardziej, że jest to zgodne z koncepcją transmisji kapitału kulturowego Bourdieu¹², której trafność potwierdza wiele badań zarówno polskich, jak i zagranicznych. W badaniach nad czytelnictwem zmiennymi najsilniej różnicującymi postawy wobec czytania były płeć dziecka, wykształcenie ojca i matki, księgozbiór w domu oraz księgozbiór ucznia. W przypadku analiz dotyczących uczestnictwa w życiu teatralnym możemy więc przyjąć hipotezę, że zmiennymi istotnie związanymi z uczestnictwem mogą być płeć i wykształcenie opiekuna oraz intensywność jego uczestnictwa w życiu teatralnym. Można też wnioskować, że ważną zmienną będzie uczestnictwo rodzica w życiu teatralnym w dzieciństwie. Przypuszczenie to bazuje na założeniu, że wyuczony przez opiekunów / rodziców w dzieciństwie sposób spędzania czasu wolnego i przyswojone formy aktywności będą stanowiły naturalnie dostępną dla nich formę wspólnego spędzania czasu wolnego z dziećmi lub wnukami.

Aby zbadać łączny wpływ wszystkich wymienionych czynników na uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym przeprowadzona została analiza regresji.

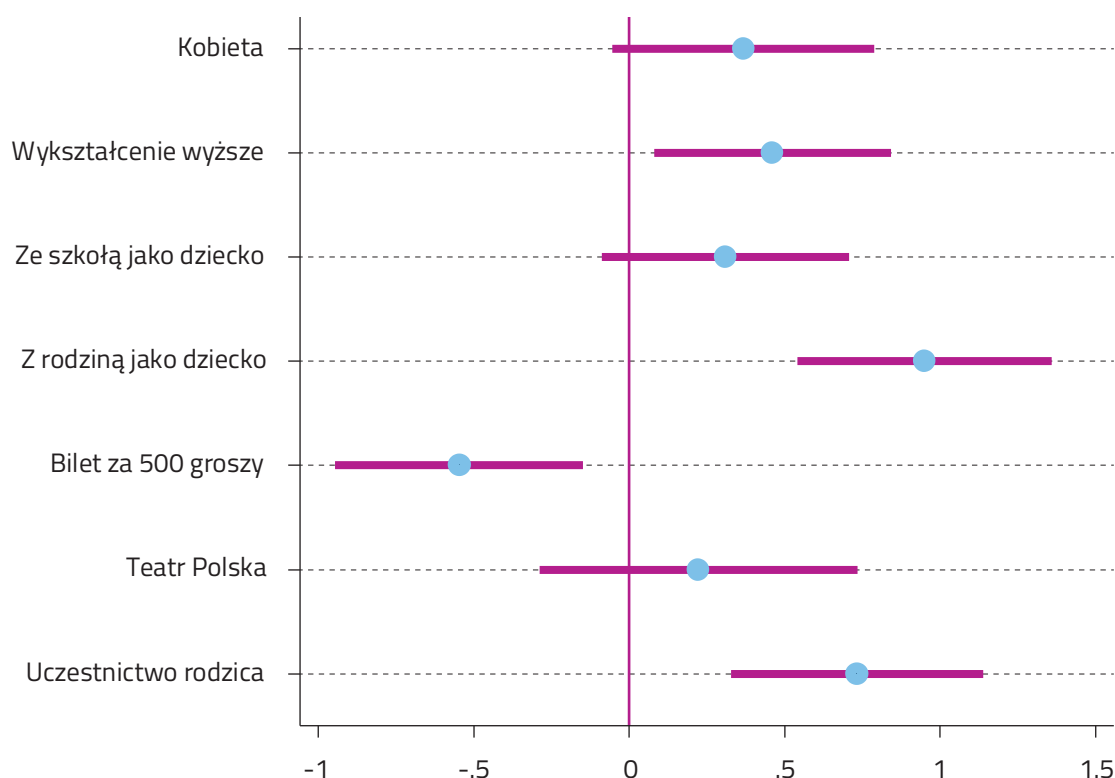
Zmienną zależną (wyjaśnianą) będzie stworzony uprzednio indeks uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym. Zmiennymi niezależnymi (wyjaśniającymi) będą: płeć rodzica / opiekuna (wartością 0 oznaczeni zostali mężczyźni, wartością 1 – kobiety), wykształcenie rodzica / opiekuna (wartością 1 oznaczone zostały osoby z wykształceniem wyższym, wartością 0 – pozostałe osoby), częstość obecnego uczestnictwa rodzica / opiekuna w życiu teatralnym (osoby nieuczestniczące bądź uczestniczące sporadycznie zostały oznaczone wartością 0, zaś osoby uczestniczące częściej – wartością 1), dwie zmienne odnoszące się do uczestnictwa rodzica / opiekuna w życiu teatralnym w okresie dzieciństwa – jedna związana z wyjściami rodzinnymi do teatru, druga związana z wyjściami szkolnymi do teatru (analogiczne kodowanie zero-jedynkowe).

Dodatkowo, jako zmienne kontrolne, do modelu włączono zmienne identyfikujące rodzaj akcji, w jakiej uczestniczył respondent.

11 Z. Zasacka, *Czytelnictwo dzieci i młodzieży*, Instytut Badań Edukacyjnych, Warszawa 2014.

12 P. Bourdieu, *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzenia*, Scholar, Warszawa 2005.

Wykres 9. Wpływ zmiennych objaśniających na uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym



Z przeprowadzonej analizy regresji wynika, że zmiennymi związanymi w sposób istotny statystycznie z uczestnictwem dzieci w życiu teatralnym są: wykształcenie wyższe, doświadczenie rodzinnych wyjść do teatru w okresie dzieciństwa, intensywność obecnego uczestnictwa w życiu teatralnym oraz udział w akcji teatralnej „Bilet za 500 groszy”. Wyniki analizy regresji zostały zilustrowane na wykresie 9¹³.

Jak wskazują zaprezentowane wyniki, zmienną najsilniej związaną z uczestnictwem dzieci w życiu teatralnym jest **doświadczenie rodzinnych wyjść do teatru rodzica (lub opiekuna) w okresie dzieciństwa**. Różnica między osobami, które jako dzieci chodziły z rodzicami (lub z rodziną, poza szkołą) do teatru, a osobami, które nie chodziły, wynosi 0,95 i jest istotna statystycznie (czerwone linie nie nachodzą na punkt 0). Oznacza to, że dzieci osób, które chodziły w dzieciństwie z rodziną do teatru, uczestniczą, średnio, w jednej formie życia teatralnego więcej niż dzieci, których rodzic nie chodził w dzieciństwie z rodziną do teatru. Kolejną zmienną, która istotnie wpływa na uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym jest **wykształcenie rodzica / opiekuna**. Średnia różnica w poziomie uczestnictwa pomiędzy dzieckiem rodzica (opiekuna) z wykształceniem wyższym a dzieckiem rodzica (opiekuna) nieposiadającego dyplomu uniwersyteckiego wynosi 0,5 wydarzenia na korzyść dzieci osób z wyższym wykształceniem. Obserwujemy również, że uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym rośnie wraz z **intensywnością uczestnictwa rodzica w życiu teatralnym**. Oszacowanie wpływu tej zmiennej wynosi 0,7. Oznacza to, że dziecko rodzica, który chodzi do teatru regularnie, będzie uczestniczyło w 0,7 wydarzenia więcej

13 Na wykresie 9 został zilustrowany wpływ poszczególnych zmiennych na indeks uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym. Wartości oszacowane w regresji – dla poszczególnych zmiennych oznaczone punktami – informują nas o różnicy w przewidywanej wartości zmiennej objaśnianej (a więc o zmianie w wartości indeksu uczestnictwa) pomiędzy grupą oznaczoną wartością 1 a grupą oznaczoną wartością 0. Z kolei poziome linie w kolorze czerwonym ilustrują 95-procentowe przedziały ufności związane z uzyskanym wynikiem. Linie nienachodzące na wartość 0 oznaczają wyniki istotne statystycznie, a więc takie, co do których, przy spełnieniu założeń dotyczących losowego charakteru próby, mamy więcej niż 95 szans, że są nieprawdziwe. Szczegółowe wyniki analizy regresji zamieszczone zostały w tabeli A1 w aneksie.

niż dziecko rodzica, który nie chodzi do teatru bądź chodzi jedynie sporadycznie. Ostatnia zmienna w sposób istotny związana z uczestnictwem dzieci w życiu teatralnym to rodzaj akcji teatralnej. Wyniki analizy regresji wskazują, że dzieci uczestniczące w akcji „**Bilet za 500 groszy**” uczestniczą w mniejszej liczbie form życia teatralnego niż dzieci uczestniczące w akcji „Pippi Pończoszanka” (różnica 0,5 wydarzenia więcej dla dzieci uczestniczących w akcji „Pippi”). Wniosek taki wydaje się kontrintuicyjny wobec danych przedstawionych w tabeli 10, które wskazują na porównywalny poziom uczestnictwa pomiędzy akcjami. Uzyskanie takiego rezultatu wynika z faktu, że regresja wielozmiennowa jest metodą, która oszacowuje równoczesny wpływ wielu skorelowanych ze sobą czynników (zmiennych wyjaśniających) na interesujące nas zjawisko. Z taką korelacją zmiennych wyjaśniających mamy do czynienia w analizowanym przypadku. Dane przedstawione w tabeli 11 wskazują, że dwa czynniki silnie związane z uczestnictwem dzieci w życiu teatralnym – wykształcenie wyższe rodzica / opiekuna oraz doświadczenie rodzinnych wyjść do teatru z dzieciństwa rodzica / opiekuna – w większym stopniu charakteryzują rodziców (opiekunów) biorących udział w akcji „Bilet za 500 groszy” niż rodziców / opiekunów biorących udział w akcji „Pippi Pończoszanka”.

Tabela 11. Poziom wykształcenia i częstość wyjść rodzinnych dla akcji „Pippi Pończoszanka” oraz „Bilet za 500 groszy”

	wykształcenie wyższe	wyjścia rodzinne
Pippi Pończoszanka	0,66	0,14
Bilet za 500 groszy	0,72	0,33

Okazuje się zatem, że obserwowany wyrównany poziom uczestnictwa dzieci w życiu teatralnym między akcją „Pippi” oraz akcją „Bilet” (obserwowany w tabeli 10) wynika z faktu, że w akcji „Bilet” biorą udział osoby o wyższym wykształceniu oraz posiadające doświadczenia rodzinnych wyjść do teatru z dzieciństwa, a cechy te same w sobie sprzyjają uczestnictwu dzieci w życiu teatralnym.

Przeprowadzona analiza pozwala wysnuć kilka ciekawych wniosków. Po pierwsze, wskazuje ona, że **czynnikiem najsilniej warunkującym uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym jest doświadczenie rodzinnych wyjść rodzica do teatru w okresie jego dzieciństwa**. Choć wniosek ten nie wynika bezpośrednio z koncepcji rodzinnej transmisji kapitału kulturowego Bourdieu, pozostaje z nią spójny. Ponadto przeprowadzona analiza wskazuje, że przystosowanie do uczestnictwa w życiu teatralnym dokonywane poprzez wyjścia do teatru ze szkołą jest nieefektywne. Dzieci osób, które w swoim dzieciństwie chodziły wraz z grupą / klasą do teatru, nie uczestniczą w życiu teatralnym częściej niż dzieci osób, które nie chodziły wraz ze szkołą do teatru.

Po drugie, przeprowadzona analiza wskazuje, że zarówno rodzinne wyjścia do teatru rodzica podczas jego dzieciństwa, jak i jego obecne uczestnictwo w życiu teatralnym istotnie i pozytywnie wpływają na uczestnictwo dziecka w życiu teatralnym. Wynik taki nie jest oczywisty z punktu widzenia teoretycznego. Możemy bowiem przypuszczać, że rodzinne wyjścia respondenta (rodzica) do teatru w okresie jego dzieciństwa sprzyjają częstszemu udziałowi respondenta w życiu teatralnym obecnie. Innymi słowy przypuszczamy, że obie te zmienne będą skorelowane¹⁴. Czy więc możemy uznać, że rodzinne wyjścia

14 Istotnie zmienne te są ze sobą skorelowane na poziomie 0,26. Osobna analiza regresji, nieprzedstawiona w tym raporcie, wskazuje, że czynnikami istotnie wpływającymi na obecne uczestnictwo rodzica w życiu teatralnym są: wykształcenie wyższe oraz doświadczenie rodzinnych wyjść do teatru z dzieciństwa. Wyjścia do teatru ze szkołą nie są związane z obecnym uczestnictwem rodzica w żaden sposób (związek ujemny i nieistotny statystycznie).

respondenta (rodzica) do teatru w okresie dzieciństwa mają **niezależny i bezpośredni** wpływ na obecne uczestnictwo dziecka w życiu teatralnym? Czy może raczej uczestnictwo rodzica z okresu dzieciństwa wpływa na obecne uczestnictwo dziecka w sposób pośredni – poprzez obecny poziom zaangażowania rodzica w życie teatralne? Przeprowadzona analiza wskazuje, że obie te zmienne, niezależnie od siebie, warunkują obecne uczestnictwo dziecka w życiu teatralnym. Innymi słowy, **rodzinne wyjścia respondenta (rodzica) do teatru wpływają na uczestnictwo dziecka nawet w sytuacji, gdy rodzic obecnie nie chodzi do teatru bądź robi to sporadycznie.**

Ocena teatru dla dzieci

KORZYŚCI Z CHODZENIA Z DZIEĆMI DO TEATRU

Pytanie: *Jakie korzyści, według Pana / Pani, daje rodzinne chodzenie z dziećmi do teatru (poza szkołą)? Prosimy o zaznaczenie maksymalnie 3 odpowiedzi.*

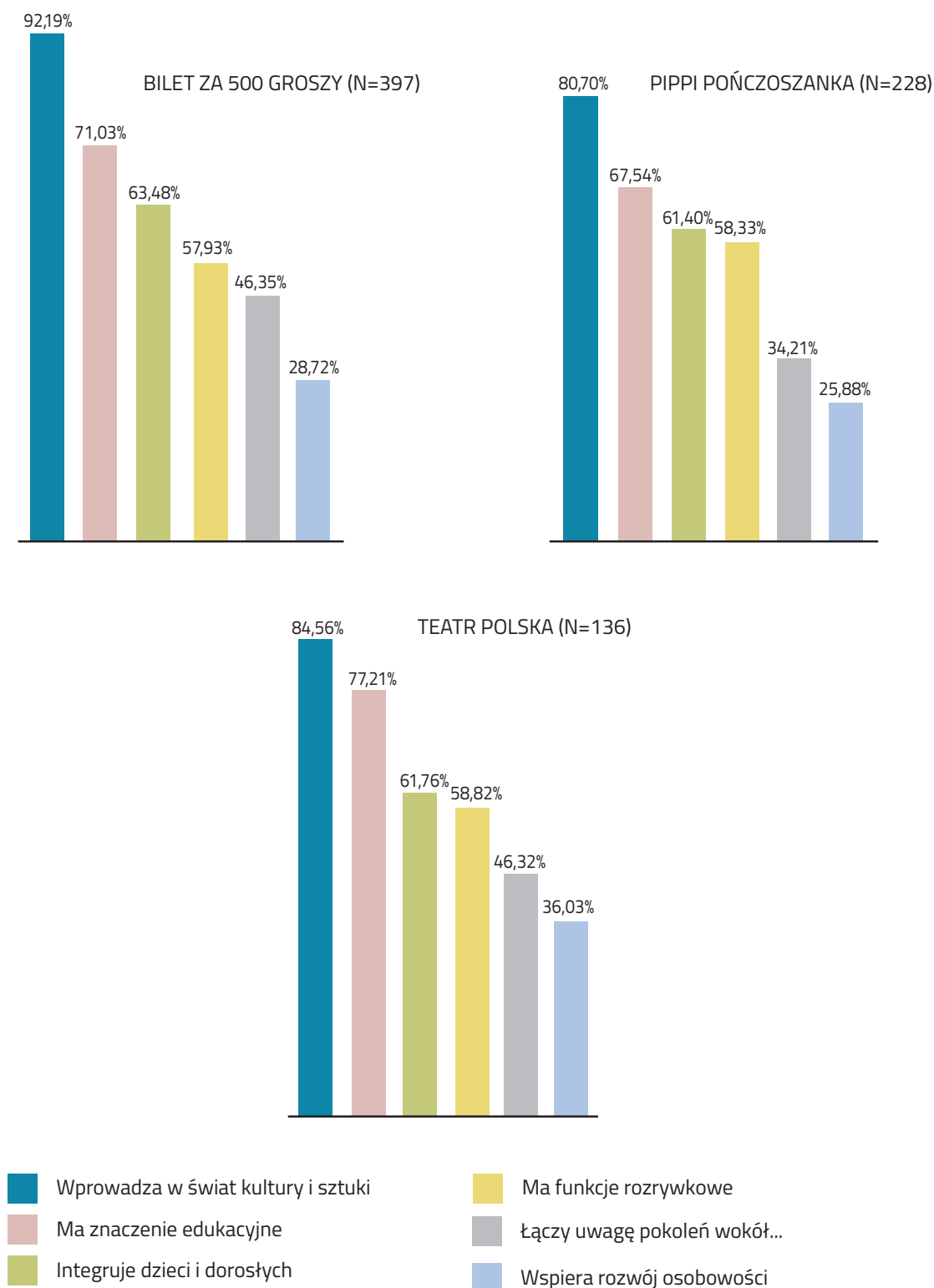
- 1. Wprowadza dziecko w świat kultury, wyrabia nawyk uczestnictwa w kulturze.*
- 2. Ma znaczenie edukacyjne, uczy, poszerza wiedzę.*
- 3. Ma funkcje rozrywkowe, bawi, jest dla dzieci dobrą rozrywką.*
- 4. Pozwala dziecku przepracować pewne problemy emocjonalne związane z wiekiem.*
- 5. Daje dzieciom i dorosłym możliwość spędzenia czasu razem, integruje.*
- 6. Umożliwia rozmowę dzieci i dorosłych na tematy, które nie są na co dzień poruszane; łączy uwagę pokoleń wokół tych samych treści.*
- 7. Inne funkcje.*

Pytanie o korzyści, jakie daje rodzinne chodzenie do teatru, miało na celu zbadanie, jakie potencjały dostrzegają rodzice / opiekunowie dzieci we wspólnych praktykach teatralnych. Jak pokazały analizy statystyczne zamieszczone w poprzednim rozdziale, doświadczenie rodzinnego uczestnictwa w życiu teatralnym pozytywnie warunkuje udział w praktykach teatralnych kolejnych pokoleń. Analiza wspomnień z rodzinnych wyjść do teatru pokazuje, że mocno łączą się z nimi aspekty towarzyskie – to właśnie wspólnie spędzony czas szczególnie pamięta się z rodzinnych wizyt w teatrze. Chodzenie z dziećmi do teatru jest znaczącym elementem kapitału kulturowego, który jest pokoleniowo transmitowany i dziedziczony. Celem pytania było sprawdzenie, co przekonuje rodziców / opiekunów do zabierania dzieci na spektakle oraz jakie korzyści dla dzieci i rodziny widzą oni w rodzinnym odwiedzaniu teatru.

W ankietach zebranych w czasie akcji biletowej w miejscu przeznaczonym na inne funkcje wpisano 38 odpowiedzi. Znaczenie części z nich (17) pokrywało się z funkcjami z kafeterii, było powtórzeniem niektórych z nich. Reszta (21) również została dołączona do istniejących kategorii, poszerzając przy tym nieco ich znaczenie. Do odpowiedzi pierwszej – wprowadza dziecko w świat kultury – dołączono także deklaracje mówiące o tym, że teatr wprowadza dziecko w świat sztuki, wspiera rozwój wyobraźni i kreatywności. Uznano, że zawarte w odpowiedzi sformułowanie „nawyk uczestnictwa w kulturze” można rozumieć szeroko, również jako czynne, twórcze uczestnictwo w kulturze artystycznej. Stąd decyzja o włączeniu tych kilku odpowiedzi do pierwszej spośród istniejących kategorii. Kilka kolejnych odpowiedzi przyłączono z kolei do odpowiedzi numer cztery – pozwala przepracować problemy emocjonalne związane z wiekiem. Znalazły się tam deklaracje mówiące o tym, że teatr – ogólnie – rozwija emocjonalnie, społecznie i duchowo. To również nieco szersze ujęcie niż proponowana w ankiecie odpowiedź, jednak na tyle bliskie, że postanowiono potraktować te odpowiedzi zbiorczo ze wskazaniem odpowiedzi numer cztery. W projektach „Pippi” i „Teatr Polska” pojawiło się po kilka odpowiedzi otwartych i na analogicznych zasadach zostały one przyporządkowane do istniejących punktów z kafeterii.

Poniżej prezentujemy rozkłady odpowiedzi na pytanie numer sześć w dwóch układach: (1) wykresy słupkowe pokazują, ile procent spośród respondentów biorących udział w badaniu wskazało daną odpowiedź (pytanie było wielokrotnego wyboru, dlatego procenty nie sumują się do stu); (2) na wykresach kołowych widzimy, jaki procent wszystkich zaznaczonych odpowiedzi stanowią wskazania danej kategorii odpowiedzi.

Wykres 10. Jaki procent wszystkich respondentów zaznaczył daną odpowiedź na pytanie o korzyści z rodzinnego chodzenia do teatru



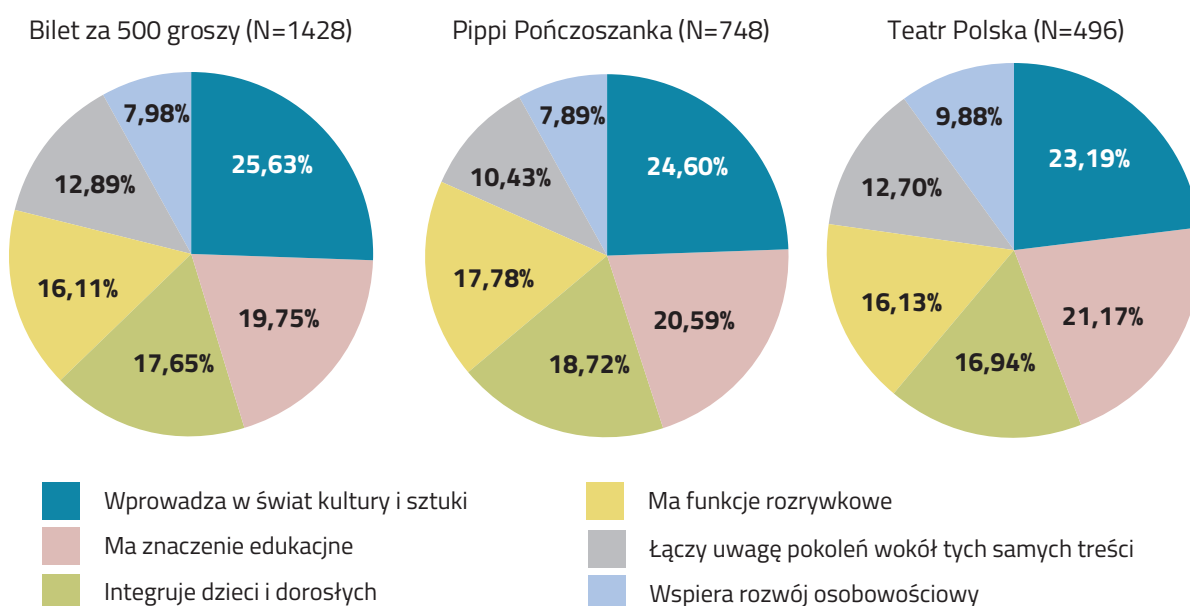
Rozkłady odpowiedzi zebranych wśród uczestników akcji „Bilet za grosze”, publiczności spektaklu namiotowego oraz widzów „Teatru Polska” nie różnią się zasadniczo. Kolejność częstości wskazań poszczególnych odpowiedzi jest taka sama we wszystkich trzech badaniach, w kilku miejscach zauważalnie różne są natomiast wskazania procentowe.

Najczęściej wskazywaną korzyścią z rodzinnego chodzenia do teatru okazało się wprowadzanie dziecka w **świat kultury** i wyrabianie nawyku uczestnictwa w kulturze (92,19% kupujących bilety, 80,70% widzów „Pippi” oraz 84,56% publiczności „Teatru Polska” wskazało tę odpowiedź). Drugie miejsce zajęły **korzyści edukacyjne** płynące z chodzenia do teatru, które wskazało 71,03% uczestników akcji „Bilet”, 67,54% widzów „Pippi” i 77,21% widzów „TP”. Na kolejnym miejscu znalazły się korzyści związane z **integracją** dzieci i dorosłych (odpowiednio 63,48%, 61,40% i 61,76%). Niewiele mniej, bo 57,93% badanych w akcji biletowej, 58,33% widzów „Pippi” i 58,82% widzów „TP” widzi w rodzinnym chodzeniu do teatru szansę na dobrą **rozrywkę**. Mniej badanych dostrzega korzyści, jakimi są **łączenie pokoleń** (odpowiednio 46,35%, 34,21% i 46,32%) oraz **rozwój emocjonalny i osobowościowy** dzieci (28,72%, 25,88% i 36,03%).

Warto zwrócić uwagę, że korzyści takie jak integracja i łączenie pokoleń dotyczą potencjału wzmacniania więzi w rodzinach. Chociaż osobno żadna z tych korzyści nie była wskazywana najczęściej, to ich suma dałaby najwyższy wynik w każdej z grup respondentów. Zastanawiające wydaje się natomiast to, że znaczenie edukacyjne rodzinnego chodzenia do teatru uzyskało wyższy wynik niż wsparcie rozwoju emocjonalnego i osobowościowego młodych widzów. To z tym ostatnim częściej kojarzony jest teatr i – ogólnie – uczestnictwo w kulturze oraz aktywność kulturalna. Teatr jako wsparcie procesów edukacyjnych bywa przedstawiany i promowany raczej w środowisku szkolnym. Okazuje się jednak, że rodzice również dostrzegają i cenią tę korzyść płynącą z chodzenia do teatru.

Analiza wykresów kołowych pokazuje, że nie ma znaczących różnic pomiędzy widownią miejskich teatrów oraz mieszkańcami mniejszych miejscowości korzystających z projektów „Pippi” i „TP”. Różnice procentowe tylko w dwóch przypadkach przekraczają 2%: uczestnicy akcji „Bilet” częściej od pozostałych badanych łączyli korzyści z rodzinnego chodzenia do teatru z wprowadzaniem dzieci w świat kultury, a publiczność zgromadzona na spektaklu „Pippi” nieco rzadziej od pozostałych widzów dostrzegała funkcję łączenia pokoleń wokół teatru. Jak pokazują dalsze analizy, nie są to jednak różnice znaczące statystycznie.

Wykres 11. Jaki procent wszystkich udzielonych odpowiedzi stanowi dana odpowiedź na pytanie o korzyści z rodzinnego chodzenia do teatru



Na wykresie 11 przedstawione zostały opinie respondentów na temat korzyści, jakie daje rodzinne chodzenie do teatru. Możemy pokusić się o odpowiedź na pytanie, **jakie czynniki sprzyjają postrzeganiu**

określonych funkcji teatru jako korzyści. Czy, na przykład, osoby starsze różnią się od osób młodszych w postrzeganiu określonych funkcji teatru jako potencjalnych korzyści płynących z chodzenia z dziećmi do teatru. W celu udzielenia odpowiedzi na takie pytanie przeprowadzona została seria analiz regresji, w której kolejnymi zmiennymi wyjaśnianymi były poszczególne odpowiedzi stanowiące kafelety pytania szóstego.

Osoby zgadzające się z poszczególnymi stwierdzeniami oznaczone zostały wartościami 1, a osoby, które nie wybrały danej odpowiedzi, wartościami 0. Takie zero-jedynkowe kodowanie zmiennej umożliwia przeprowadzenie regresji logistycznej¹⁵. Zmiennymi wyjaśniającymi były: płeć, wiek, wykształcenie wyższe, wyjścia rodzica do teatru ze szkołą w okresie dzieciństwa, rodzinne wyjścia rodzica do teatru w okresie dzieciństwa, obecne uczestnictwo rodzica w życiu teatralnym, akcja „Bilet za grosze” oraz akcja „Teatr Polska”. Wyniki uzyskane w analizie w uproszczonej formie przedstawiamy w tabeli 12.

Tabela 12. Czynniki związane z postrzeganymi korzyściami płynącymi z chodzenia z dziećmi do teatru

	Płeć	Wiek (50 lat – 30 lat)	Wykształcenie wyższe	Wyjścia ze szkołą w dzieciństwie	Wyjścia rodzinne w dzieciństwie	Uczestnictwo rodzica	„Bilet za grosze”	„Teatr Polska”
Wprowadza dziecko w świat kultury			8,5 p.p.		6 p.p.			
Ma znaczenie edukacyjne	13 p.p.							
Ma funkcje rozrywkowe						- 12 p.p.		
Pozwala przepracować problemy			7,4 p.p.			14 p.p.		
Integruje dzieci i dorosłych								
Umożliwia rozmowę dzieci i dorosłych						12 p.p.		

W tabeli 12 zamieszczone zostały jedynie wyniki istotne statystycznie. Brak danych wskazuje więc na brak istotnego związku między określoną odpowiedzią a daną zmienną wyjaśniającą. Dane przedstawione w tabeli dla poszczególnych zmiennych wskazują na różnice w prawdopodobieństwie wybrania danej odpowiedzi między osobami oznaczonymi wartością 1 a osobami oznaczonymi wartością 0. Dowiadujemy się więc, że kobiety o 13 punktów procentowych częściej niż mężczyźni wskazują na edukacyjne funkcje wspólnych wyjść do teatru z dziećmi. Różnice między kobietami a mężczyznami w postrzeganiu funkcji teatru rodzinnego dotyczą wyłącznie tej jednej odpowiedzi. Z kolei osoby z wykształceniem wyższym różnią się od osób, które nie ukończyły studiów w postrzeganiu dwóch funkcji teatru rodzinnego. Po pierwsze, o 8,5 punktu procentowego częściej niż osoby bez dyplomu uniwersyteckiego twierdzą, że wspólne wyjścia do teatru wprowadzają dziecko w świat kultury i wyrabiają nawyk uczestnictwa w kulturze. Po drugie, o 7 punktów procentowych częściej zgadzają się z opinią, że wspólne wyjścia do teatru pozwalają dziecku przepracować problemy emocjonalne związane z wiekiem. Z kolei osoby posiadające doświadczenia rodzinnych wyjść do teatru wyniesione z dzieciństwa o 6 punktów procentowych częściej niż pozostałe osoby twierdzą, że rodzinne wyjścia do teatru wprowadzają dziecko w świat kultury. Ostatnia ze zmiennych istotnie wpływających na odpowiedzi respondentów to regularne uczestnictwo rodzica w wydarzeniach teatralnych. Osoby regularnie uczestniczące częściej niż

15 Por. Long, J.Scott, *Regression Models for Categorical and Limited Dependent Variables*, Sage Publications, 1997.

osoby nieuczestniczące twierdzą, że wspólne wyjścia do teatru pozwalają dzieciom przepracować problemy emocjonalne związane z wiekiem (różnica 14 punktów procentowych) oraz częściej twierdzą, że tego rodzaju wyjścia umożliwiają rozmowę dzieci i dorosłych na tematy, które nie są poruszane na co dzień (różnica 12 punktów procentowych). Zarazem osoby te o 12 punktów procentowych rzadziej niż osoby niebывające regularnie w teatrze zgadzają się z twierdzeniem, że teatr rodzinny pełni funkcje rozrywkowe.

Przeprowadzona analiza wskazuje, że nie istnieją statystycznie istotne różnice w postrzeganiu funkcji teatru między osobami uczestniczącymi w akcjach „Pippi”, „Bilet” oraz „Teatr Polska”. Inną zmienną, która w żaden sposób nie różnicuje poglądów respondentów na temat funkcji pełnionych przez teatr rodzinny, są szkolne wyjścia do teatru z okresu dzieciństwa. Osoby, które uczestniczyły w ten sposób w życiu teatralnym, nie różnią się w opiniach od osób, które nie chodziły ze szkołą do teatru.

Szczególnie ciekawy i warty podkreślenia wydaje się wynik, który mówi o tym, że osobisty kontakt rodzica z teatrem (regularne uczestnictwo w życiu teatralnym) znacząco zwiększa prawdopodobieństwo dostrzegania w chodzeniu z dzieckiem do teatru korzyści dla jego rozwoju emocjonalnego i osobowościowego oraz funkcji łączenia pokoleń. Ważne jest także zwrócenie uwagi na to, że doświadczenia rodzinnego chodzenia do teatru w dzieciństwie pozytywnie warunkuje przypisywanie wspólnym wyjściom do teatru roli wprowadzania dziecka w świat kultury. Rodzic, który sam przeżywa emocje związane z chodzeniem do teatru i który pamięta atmosferę rodzinnych wyjść do teatru, widzi w praktykach rodzinnego uczestnictwa w życiu teatralnym wartości najbardziej łączące się z potencjałem więziotwórczym tych praktyk – czy to w wymiarze indywidualnym (rozwój emocjonalny, łączenie pokoleń), czy społecznym (wchodzenie w świat kultury).

BARIERY DLA WIDOWNI RODZINNEJ

Pytanie: *Co Pana / Panią zniechęca w chodzeniu z dziećmi do teatru?*

Prosimy o zaznaczenie wszystkich pasujących odpowiedzi.

- 1. Zbyt wysokie ceny.*
- 2. Brak przystępnej informacji, która zachęciłaby mnie do pójścia z dziećmi do teatru.*
- 3. Brak czasu w weekendy, w terminach wystawiania spektakli dziecięcych w teatrach.*
- 4. Warunki organizacyjne panujące w teatrach (niski standard budynków, przestrzeń niedostosowana do rodzinnych wyjść).*
- 5. Zbyt sztywna atmosfera panująca w teatrach dla dzieci (niedostosowana do temperamentu moich dzieci).*
- 6. Zbyt luźna atmosfera panująca w teatrach dla dzieci (niedostosowana do poważnego charakteru teatru).*
- 7. Za mało nowości w repertuarze; nie ma nowych spektakli do obejrzenia.*
- 8. Dostępność innych, ciekawszych niż teatr, możliwości rodzinnego spędzania czasu.*
- 9. Słaba jakość spektakli dla dzieci – jeśli tak, prosimy opisać, co jest słabą stroną oferty teatralnej dla dzieci.*
- 10. Brak teatru w bliskiej okolicy miejsca zamieszkania i trudności z dotarciem do teatru.*

Kolejne pytanie służyło odkryciu przyczyn rezygnacji rodzin z uczestnictwa w wydarzeniach teatralnych. W ankiecie znalazło się pytanie o to, co zniechęca badanych do chodzenia z dziećmi do teatru. Respondenci zostali poproszeni o zaznaczenie wszystkich pasujących odpowiedzi. Kafeteria została zbudowana z dziewięciu przyczyn zniechęcających w ankietach zbieranych podczas akcji „Bilet za 500 groszy” i dziesięciu dla projektu „Pippi Pończoszanka” oraz programu „Teatr Polska”. Dodatkowa

odpowieź dotyczyła kwestii braku teatru w bliskiej okolicy – wydawała się ona szczególnie istotna w przypadku małych miejscowości, do których docierają dwie ostatnie propozycje.

Kafeteria tego pytania zakładała dwa miejsca o charakterze otwartym. Respondenci zaznaczający odpowiedź „słaba jakość” byli proszeni o doprecyzowanie, co rozumieją przez to stwierdzenie. Zostało również przygotowane miejsce na „inne kwestie”, które nie pojawiły się wyżej. Analizie poddano 74 otwarte odpowiedzi respondentów z akcji „Bilet”, dziesięć odpowiedzi osób uczestniczących w projekcie „Pippi” oraz jedenaście od uczestników programu „Teatr Polska”. W każdej z inicjatyw wpisywano odpowiedzi, których część bezpośrednio pokrywa się z odpowiedziami z kafeterii. Analiza reszty pozwoliła dostrzec konieczność poszerzenia i pogłębienia odpowiedzi.

Szczególnie pytanie dotyczące słabej jakości pokazało, że została ona zrozumiana jako słaba jakość teatru w ogóle, a nie jakość spektakli dla dzieci. Odpowiedzi, które oceniały ofertę jako słabą i dotyczyły organizacyjnych kwestii pozostających po stronie teatrów, dołączono do odpowiedzi numer cztery (warunki organizacyjne panujące w teatrach). Do tej kategorii zaliczono także wiele odpowiedzi z puli „inne kwestie”. Wpisywane opinie umożliwiły szersze spojrzenie na temat warunków organizacyjnych. Respondenci pisali między innymi o porach, w których odbywają się spektakle, systemach sprzedaży biletów czy przewadze popytu nad podażą, dołączając apele o zwiększenie liczby granych spektakli. Ważną kwestią okazała się specyfika funkcjonowania rodzin z małymi dziećmi. Opiekunowie sygnalizowali, że reguły panujące w teatrach nie zawsze do niej przystają. Pisali między innymi o trudnościach z organizacją czasu tak, by dotrzeć na proponowane przez instytucję godziny spektakli. Krytykowali także nieelastyczne systemy zwrotów biletów i to, że systemy rezerwacji i zwrotów często nie pozwalają podjąć decyzji o zakupie biletów w niedługim czasie przed spektaklem, co jest kluczowe dla rodzin z małymi dziećmi. Bilety najczęściej trzeba rezerwować z dużym wyprzedzeniem, kiedy trudno przewidzieć choćby stan zdrowia małych członków rodziny. A gdy wyjście trzeba nagle odwołać, pojawia się problem. W ankietach znalazły się także pojedyncze głosy dotyczące niedostosowania teatrów do potrzeb osób z niepełnosprawnościami czy niedostosowania spektakli dla dzieci z zaburzeniami poznawczymi, autyzmem.

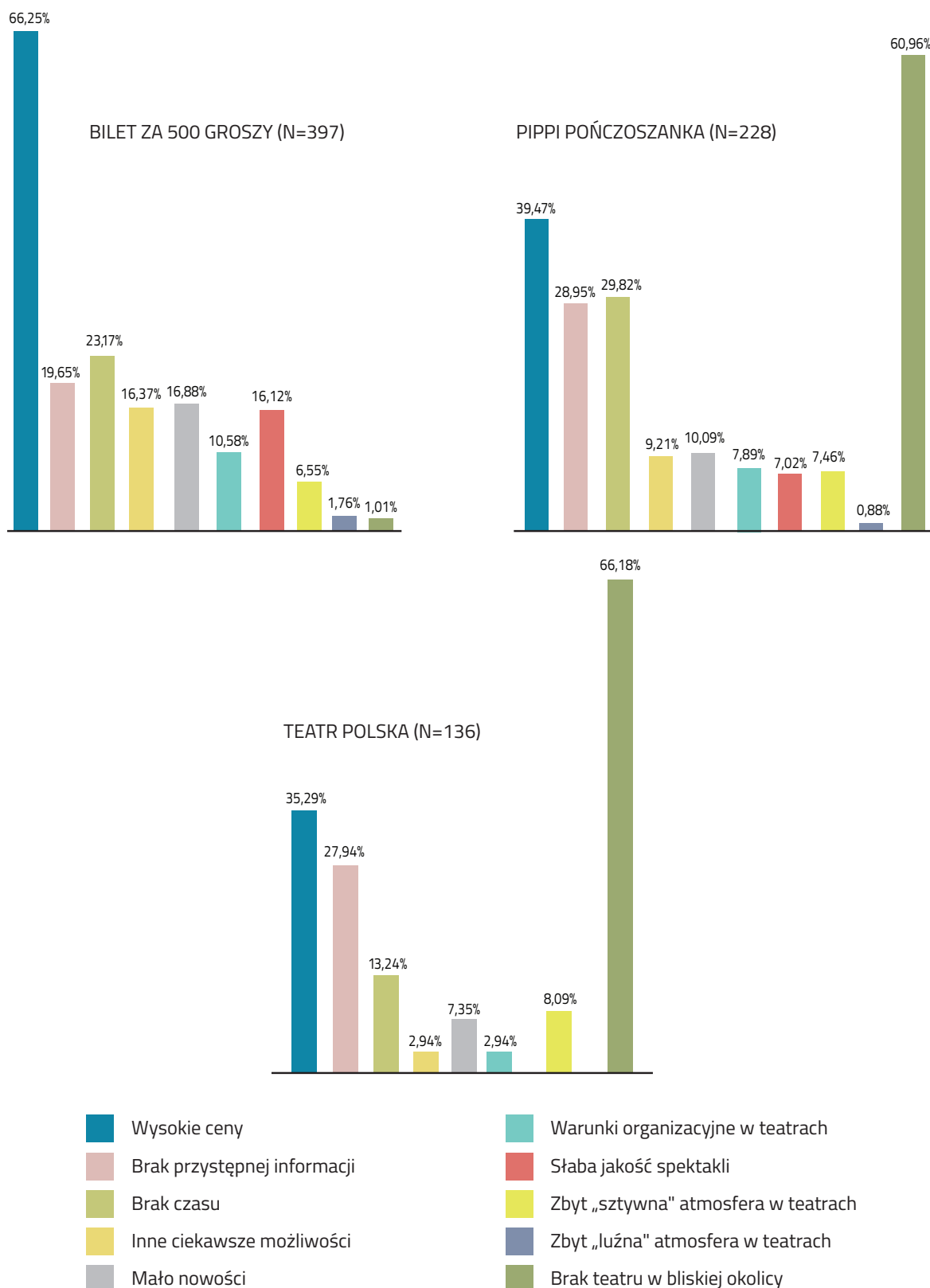
W puli odpowiedzi dotyczących słabej jakości (odpowieź numer dziewięć) pozostawiono te, które bezpośrednio dotyczyły merytorycznej strony spektakli. Pojawiały się głosy związane z nieprzystawalnością dzieł do wieku dzieci, niezgodą ze światopoglądami prezentowanymi w spektaklach oraz jakością gry aktorów i formalnej strony przedstawień.

Poniższe wykresy prezentują rozkłady procentowe dla akcji, projektu i programu. Podobnie jak w poprzednim pytaniu, wykresy słupkowe pokazują, jaki procent wszystkich respondentów wskazał dany powód, a kołowe, jaki procent zaznaczonych odpowiedzi stanowiła dana przyczyna. Rozróżnienie wynika z możliwości zaznaczenia dowolnej liczby odpowiedzi w tym pytaniu. Jeśli chodzi o wykresy kolumnowe, w przypadku akcji „Bilet za 500 groszy” 397 respondentów zazaczyło 708 odpowiedzi, w przypadku projektu „Pippi Pończoszanka” 228 respondentów wskazało ich 460, a w programie „Teatr Polska” 136 osób udzieliło 223 odpowiedzi.

Główna różnica pomiędzy rozkładami czynników zniechęcających do chodzenia z dziećmi do teatru dla akcji „Bilet” oraz projektu „Pippi” i programu „Teatr Polska” jest związana z kategorią, która występowała tylko w ankietach do projektu namiotowego i programu objazdowego. **Brak teatru w bliskiej okolicy** stał się bowiem najczęściej wskazywaną przez widzów spektakli granych w namiocie cyrkowym lub na lokalnych scenach przeszkodą. Wskazało ją 60,96% wypełniających ankietę widzów „Pippi Pończoszanki” i 66,18% respondentów oglądających familijne spektakle podróżujące w ramach „Teatru Polska”. Spośród uczestników akcji „Bilet” tę przyczynę wskazało niewiele ponad 1% respondentów, wpisując ją w pole „inne”. Taka sytuacja nie dziwi, bowiem uczestnikami akcji biletowej są przede wszystkim rodziny mieszkające w miastach, w których są teatry, lub tacy widzowie, dla których bariera odległości

nie jest przeszkodą. W akcji „Bilet” najczęściej wskazywaną odpowiedzią były **wysokie ceny wstępu**. Zaznaczyło ją 66,25% kupujących bilety za grosze, podczas gdy uczestnicy projektu „Pippi” i „Teatru Polska” koszty uczestnictwa w spektaklach wskazali jako drugą z przyczyn zniechęcających do chodzenia z rodziną do teatru (Pippi – 39,47%, Teatr Polska – 35,29%).

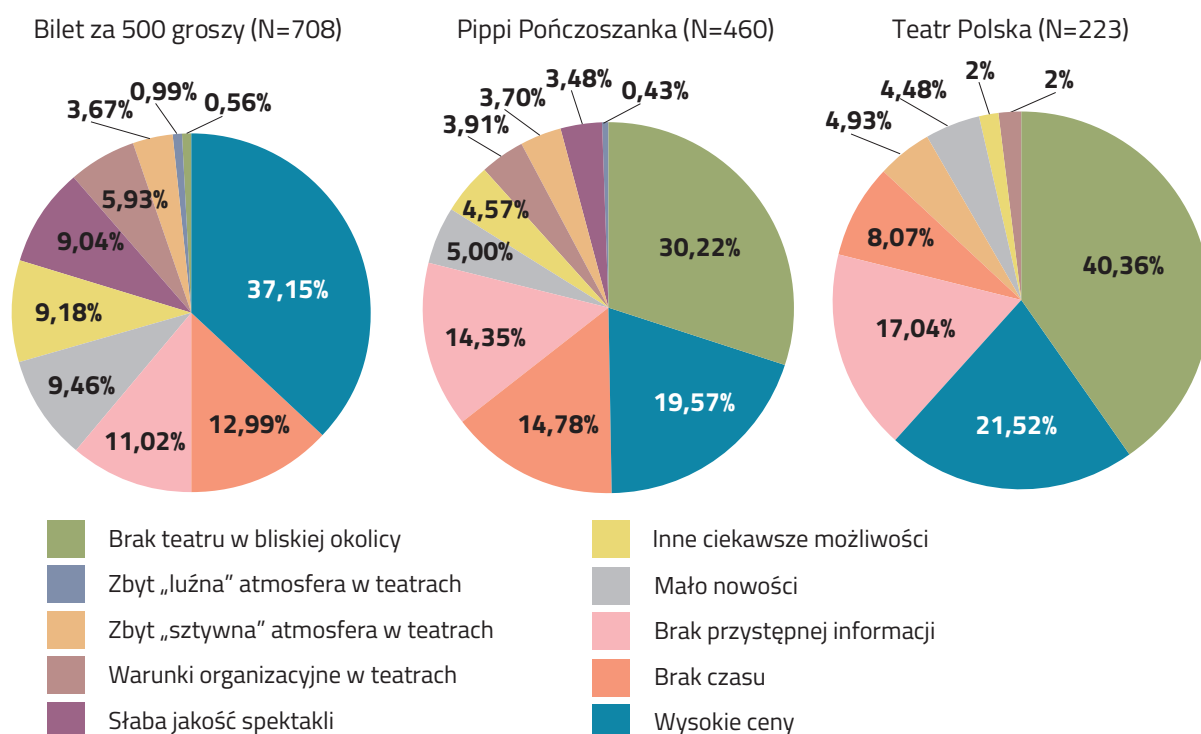
Wykres 12. Jaki procent wszystkich respondentów zaznaczył daną odpowiedź na pytanie o czynniki zniechęcające do chodzenia z dziećmi do teatru



Kolejność dalszych kilku odpowiedzi jest podobna dla inicjatywy związanej z tańszymi biletami i projektu namiotowego, a nieco różni się dla programu „Teatr Polska”. W dalszej kolejności wskazywano **brak czasu** w porach wystawiania spektakli dla dzieci (23,17% odbiorców akcji „Bilety”, 29,82% widzów w namiocie i 13,24% uczestników wydarzeń w domach kultury), a dalej **brak przystępnej informacji**, która mogłaby skłonić do udania się z dzieckiem do teatru (odpowiednio: 19,65%, 28,95% i 27,94%). Warto zwrócić uwagę, że dla widzów spektakli w ramach „Teatru Polska” ta kategoria wybija się przed kwestię braku czasu, co może wyrażać potrzebę klarowniejszego komunikatu na temat możliwości korzystania z rodzinnych wyjść do teatrów. W tej grupie bezpośrednio po braku czasu respondenci podają, że wpływ na zniechęcenie ma **zbyt sztywna atmosfera w teatrach** (8,09%). Tę samą odpowiedź respondenci akcji i projektu „Pippi” podają dopiero w dalszej kolejności. Warto zwrócić uwagę, że wyżej wymienione powody to czynniki zewnętrzne – zależne bardziej od teatru niż kwestii organizacji życia rodzinnego – i to one są szczególnie punktowane przez widzów spektakli programu „TP”. Zupełnie pominięte przez nich pozostają zaś: czynnik określający atmosferę w teatrach jako zbyt luźną oraz słaba jakość spektakli.

Wspólną hierarchię powodów dla uczestników akcji i projektu w namiocie można zaobserwować także dla dwóch kolejnych przyczyn. Uczestnicy „Teatru Polska” nadają im tę samą kolejność, umieszczając je jednak dopiero za opisanym wyżej aspektem dotyczącym sztywnej atmosfery w teatrach. Pierwsza z przyczyn zniechęcenia to **zbyt mało nowości** (dla Biletu 16,88%, 10,09% dla Pippi i 7,35% dla TP). Może to świadczyć pośrednio o znajomości repertuarów teatrów i regularnym uczestnictwie. Drugi powód to kwestia **dostępności innych, ciekawszych niż teatr możliwości spędzania czasu** (16,37% kupujących bilety za grosze, 9,21% odbiorców projektu namiotowego i zaledwie 2,94% odbiorców oferty domów kultury). Następna w kolejności częstości zaznaczania przez uczestników akcji „Bilet” była **słaba jakość spektakli** (16,12%), podczas gdy w projekcie „Pippi” wskazało ją zaledwie 7,02% (przedostatnia pozycja) i nikt w programie „TP”. Przesunięcie tego powodu na wyższą pozycję w przypadku mieszkańców

Wykres 13. Jaki procent wszystkich udzielonych odpowiedzi stanowi dana odpowiedź na pytanie o czynniki zniechęcające do chodzenia z dziećmi do teatru



większych miast względem mniejszych miejscowości może wskazywać na wyższy poziom śmiałego wyrażania opinii na temat akcji publicznych, o którym więcej wspominamy przy analizie części związanych z oceną inicjatyw. Odpowiedzi, które respondenci wskazywali w dalszej kolejności, dotyczyły: opisywanych wyżej **warunków organizacyjnych w teatrach** (Bilet: 10,58%, Pippi: 7,89%, TP: 2,94%), **zbyt sztywnej atmosfery** panującej w teatrach (Bilet: 6,55%, Pippi: 7,46%, TP: 8,09%) i **zbyt luźnej atmosfery** (odpowiednio: 1,76%, 0,88% i 0% respondentów).

Z wykresów kołowych można wysnuć podobne wnioski jak z kolumnowych. Da się na nich zobaczyć, jak dana odpowiedź plasuje się względem innych. W przypadku wszystkich trzech inicjatyw dwa najczęściej zaznaczane powody stanowiły blisko lub ponad połowę wszystkich wskazywanych odpowiedzi. Dla respondentów wypełniających ankietę w teatrach były to wysokie ceny i brak czasu, co dało w sumie 50,14% wszystkich wskazywanych odpowiedzi. Zaś dla mieszkańców mniejszych miejscowości dwie najczęstsze odpowiedzi, czyli brak teatru w bliskiej okolicy i wysokie ceny, stanowiły w sumie 49,79% wszystkich odpowiedzi respondentów projektu „Pippi” i odpowiednio 61,88% dla TP.

W podobny sposób, jak w przypadku analizy czynników związanych z postrzeganiem korzyści wynikających z rodzinnego chodzenia do teatru, dokonana została analiza poglądów respondentów na **czynniki utrudniające wspólne wyjścia do teatru z dziećmi**. Również w tym wypadku jako zmienne wyjaśniające uwzględnione zostały: płeć, wiek, wykształcenie wyższe, wyjścia rodzica do teatru ze szkołą w okresie dzieciństwa, rodzinne wyjścia rodzica do teatru w okresie dzieciństwa, obecne uczestnictwo rodzica w życiu teatralnym, akcja „Bilet za grosze” oraz akcja „Teatr Polska”. Wyniki uzyskane w analizie w uproszczonej formie przedstawiono w tabeli 13.

Tabela 13. Czynniki związane z postrzeganymi korzyściami płynącymi z chodzenia z dziećmi do teatru

	Płeć	Wiek (50 lat – 30 lat)	Wykształcenie wyższe	Wyjścia ze szkołą w dzieciństwie	Wyjścia rodzinne w dzieciństwie	Uczestnictwo rodzica	„Bilet za grosze”	„Teatr Polska”
Zbyt wysokie ceny biletów							31 p.p.	
Brak teatru w najbliższej okolicy		0,7 p.p.			-24 p.p.	-13 p.p.		
Brak przystępnej informacji							-10 p.p.	
Brak czasu w weekendy	-14 p.p.							-19 p.p.
Warunki organizacyjne teatrów		-0,2 p.p.						
„Sztywna” atmosfera teatrów dla dzieci	-7 p.p.			5 p.p.	-4,2 p.p.			
„Luźna” atmosfera teatrów dla dzieci								
Zbyt mało nowości								
Inne ciekawsze możliwości				5 p.p.			8 p.p.	
Słaba jakość spektakli dziecięcych								

Uzyskane wyniki wskazują, że mężczyźni o 14 punktów procentowych częściej niż kobiety zwracają uwagę na brak czasu w weekendy. Równocześnie zbyt sztywna atmosfera w teatrze bardziej przeszkadza mężczyznom niż kobietom (różnica 7 punktów procentowych). Wiek respondentów wpływa na

postrzeganie dwóch czynników jako przeszkód we wspólnych wyjściach do teatru. Osoby starsze częściej niż młodsze postrzegają brak teatru w najbliższej okolicy jako ważną przeszkodę. Różnica między postrzeganiem braku teatru w najbliższej okolicy jako przeszkody w chodzeniu do teatru z dziećmi pomiędzy rodzicem / opiekunem w wieku pięćdziesięciu lat a rodzicem / opiekunem w wieku trzydziestu lat wynosi 14 punktów procentowych. Ponadto osoby starsze rzadziej niż osoby młodsze zwracają uwagę na warunki organizacyjne panujące w teatrach: różnica w postrzeganiu tego czynnika jako istotnego pomiędzy osobami w wieku pięćdziesięciu lat a osobami w wieku trzydziestu lat wynosi 3,6 punktu procentowego. Kolejnymi zmiennymi różnicującymi postawy respondentów są szkolne oraz rodzinne wyjścia do teatru z okresu dzieciństwa. Osoby, które chodziły do teatru ze szkołą, częściej niż te, które tego nie robiły, twierdzą, że przeszkadza im zbyt sztywna atmosfera teatrów dla dzieci (różnica 5 punktów procentowych). Zarazem osoby te o 5 punktów procentowych częściej niż pozostałe wskazały na istnienie innych, ciekawszych możliwości spędzania czasu z rodziną jako czynnik zniechęcający do chodzenia do teatru z dziećmi. Z kolei osoby, które doświadczyły w dzieciństwie wyjść do teatru z rodziną, o 24 punkty procentowe rzadziej niż te, które nie doświadczyły takich wyjść, zwracają uwagę na brak teatru w najbliższej okolicy jako czynnik zniechęcający do chodzenia do teatru. Osoby te również o 4,2 punktu procentowego rzadziej skarżą się na zbyt sztywną atmosferę panującą w teatrach dla dzieci. Czynnikiem silnie wpływającym na postrzeganie braku teatru w najbliższej okolicy jako przeszkody jest regularne bywanie rodzica w teatrze. Osoby regularnie chodzące do teatru wskazują na ten czynnik o 13 punktów procentowych rzadziej niż ci, którzy nie chodzą do teatru w ogóle bądź robią to sporadycznie.

Przeprowadzona analiza pozwoliła również zaobserwować istotne różnice między uczestnikami poszczególnych akcji teatralnych. Uczestnicy akcji „Bilet za grosze” o 31 punktów procentowych częściej niż uczestnicy akcji „Pippi Pończoszanka” twierdzili, że zniechęcają ich wysokie ceny biletów, o 10 punktów procentowych rzadziej niż widzowie „Pippi” uważali, że do pójścia do teatru zniechęca ich brak przystępnej informacji oraz o 8 punktów procentowych częściej niż uczestnicy akcji „Pippi Pończoszanka” wskazują na istnienie innych, ciekawszych możliwości spędzenia wolnego czasu wspólnie z dziećmi. Z kolei uczestnicy akcji „Pippi Pończoszanka” o 19 procent częściej niż osoby biorące udział w akcji „Teatr Polska” zwracają uwagę na brak czasu w weekendy jako czynnik zniechęcający do rodzinnego chodzenia do teatru. Do powyższych wniosków należy dodać fakt, że nie obserwujemy żadnego zróżnicowania poglądów na kwestie czynników zniechęcających do chodzenia do teatru z dziećmi, które wynikałyby z wykształcenia respondentów.

Oczekiwania i potrzeby widowni rodzinnej

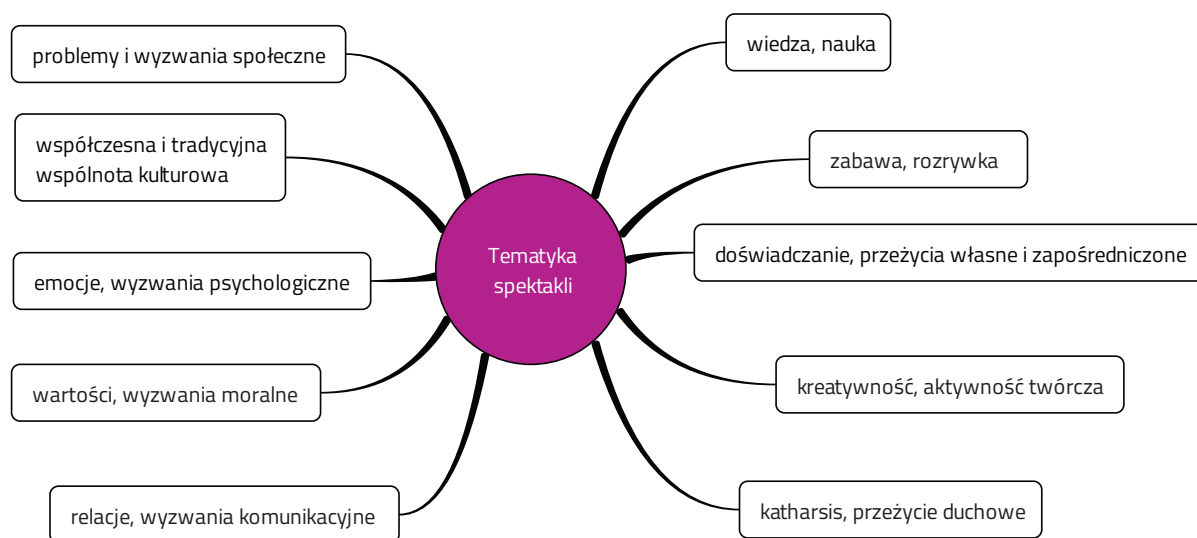
TREŚĆ SPEKTAKLI DLA DZIECI

Pytanie: Jak, według Pana / Pani, powinien być spektakl dla dzieci? Prosimy o charakterystykę dobrego spektaklu dla dzieci, na który chętnie poszedłby Pan / poszłaby Pani z dzieckiem.

TREŚĆ: O czym powinien być spektakl dziecięcy? Prosimy o wymienienie obszarów tematycznych, które zainteresowałyby Pana / Pani rodzinę.

Pytanie o oczekiwania widowni rodzinnej względem spektakli dla dzieci miało charakter otwarty. W pierwszej części pytanie dotyczyło **warstwy treściowej przedstawień**. W wyniku kodowania odpowiedzi udzielonych przez uczestników badań udało się wydzielić kilka kategorii oczekiwań dotyczących tematyki teatru dla dzieci.

Mapa 4. O czym powinien być spektakl dla dzieci?



Po lewej stronie mapy znalazły się odpowiedzi mówiące o tym, że teatr dla dzieci powinien kształtować świadomość, poglądy, wrażliwość, moralność, kompetencje psychospołeczne młodych obywateli – powinien pełnić **funkcje formatywne**. Wyraźnie widać tu postrzeganie teatru dla dzieci przez pryzmat jego znaczenia społecznego. Tematyka spektakli powinna umożliwiać **rozwój obywatelski i społeczny** małych widzów. W tej optyce: (1) teatr uwrażliwia i rozwija społeczną wyobraźnię poprzez traktowanie o rozmaitych problemach i wyzwaniach społecznych; (2) teatr uspołecznia, integruje, włącza w kulturę, pozwala poczuć się częścią wspólnoty kulturowej poprzez podejmowanie tematów dotyczących współczesności i tradycji; (3) teatr rozwija emocjonalnie poprzez spektakle o przepracowywaniu różnych trudnych sytuacji i problemów emocjonalnych; (4) teatr pomaga odnaleźć się w relacjach, dzięki podejmowaniu tematów związanych z towarzyskością, relacjami międzyludzkimi, interakcyjnym wymiarem

życia; (5) teatr zmienia postawy, rozwija moralnie, formuje etos poprzez sięganie po tematykę dylematów etycznych i wartości. Dalej zamieszczono inwentarze, które pokazują wybrane odpowiedzi mieszczące się w poszczególnych kategoriach oczekiwań względem tematyki spektakli dla dzieci (graf 3).

Graf 3. Tematyka formująca – inwentarze

teatr uwrażliwia, rozwija społecznie

[WRAŻLIWOŚĆ SPOŁECZNA, KWESTIE I PROBLEMY SPOŁECZNE]

różnorodność kultur z całego świata; odmienność kultur; przedstawienie innych kultur; tolerancja na inny kolor skóry; tolerancja klasowa; nierówności społeczne; kwestie gender; o tym, że słowa mogą ranić; problemy integracji osób niepełnosprawnych; ochrona środowiska; zdrowe odżywianie; ekologia; materializm, szacunek dla zabawek; konflikty zbrojne, wojna; używki, narkotyki; nadużywanie telefonu i internetu; zagrożenia w sieci; świadoma, bezpieczna zabawa; o starości i niepełnosprawności

teatr integruje, włącza w kulturę, pozwala poczuć się wspólnotą kulturową – współczesność i tradycja

[USPOŁECZNIENIE]

klasyka baśni i bajek; adaptacja powieści; związane ze świętami, porami roku; budowanie wspólnoty wśród wspólnych wartości np. tradycja; dobre maniery, dobre zachowanie, kultura osobista; tematy współczesne pojawiające się w mediach publicznych; związane z aktualnym repertuarem w kinie; tematyka patriotyczna; tematy wiążące pokolenia; przygotować dziecko do życia w społeczeństwie; tematyka sięgająca do kultury i tożsamości regionu

teatr pomaga odnaleźć się w relacjach

[INTERAKCJA, TOWARZYSKOŚĆ]

uczy życia z innymi; relacje w grupie rówieśniczej; relacje w rodzinie; wychowanie; rozmowa z Innym; umiejętność współpracy w grupie; nawiązywanie kontaktów; kłótnie w rodzeństwie; rywalizacja rodzeństwa o względy rodziców; konflikty z dziećmi; przemoc wśród dzieci; o wspólnej zabawie; akceptacja w grupie rówieśniczej; szacunek do drugiego człowieka; o pomaganiu sobie

teatr zmienia postawy, rozwija moralnie, formuje etos

[ETYKA, WARTOŚCI]

bajki z morałem; tematy uniwersalne jak dobro-zło; mądrości (życiowe); szczęście; rodzina; przyjaźń; miłość; tolerancja; braterstwo; lojalność; życzliwość; empatia; współczucie; sprawiedliwość; postawa waleczna, aktywna; prawdomówność; wybaczenie; szacunek i wartość wychowania; tematyka biblijna; wartości moralne

Prawa strona mapy obejmuje kategorie tematów, które łączą się z dostarczeniem jednostce różnych przeżyć jako materiału do **rozwój osobistego**. Teatr powinien mieć **funkcję doświadczeniową**. Nacisk został położony na wymiar indywidualny doświadczenia teatru. Tematyka spektakli powinna skupiać się na generowaniu wrażeń, dostarczaniu wiedzy oraz stwarzaniu okazji do twórczego pracowywania przeżyć: (1) teatr uczy i edukuje poprzez sięganie po tematy informacyjne i poszerzające

wiedzę; (2) teatr bawi, jest rozrywką, gdy umożliwia miłe, odprężające i ciekawe spędzenie wolnego czasu; (3) teatr modeluje przeżycia, pozwala się utożsamić, czegoś doświadczyć poprzez poruszanie tematów z jednej strony realistycznych (perspektywa dziecka, bliska dziecku), a z drugiej fantastycznych (obcy świat, odległe tematy, z którymi teatr pozwala się konfrontować); (4) teatr rozwija kreatywność, zainteresowania, indywidualność i gust estetyczny w spektaklach skoncentrowanych na problematyce twórczości, wyobraźni, piękna, sztuki i artystów; (5) teatr jest duchowym, mistycznym przeżyciem, umożliwia *katharsis* poprzez pokazywanie wewnętrznych przeżyć i głęboko egzystencjalnych ludzkich kwestii. Przykładowe odpowiedzi pojawiające w powyższych kategoriach pokazano w inwentarzach zamieszczonych na dalszych stronach (graf 4).

Analiza otwartych, spontanicznych odpowiedzi rodziców / opiekunów dzieci pytanych o to, o czym powinien być spektakl, który trafiłby w gusta ich rodziny, pokazuje dwie zastanawiające kwestie. Po pierwsze dorośli odnosili swoje oczekiwania względem treści spektakli wyłącznie do efektów, jakie spektakle powinny wywierać na dzieciach. Dorośli niemal w ogóle (było ledwie kilka wyjątków) nie wspominali o własnych oczekiwaniach wobec oferty teatrów dla dzieci. Tak jakby spektakle, na które wybierają się do teatru z dziećmi, miały być tylko dla dzieci. Mimo zawartego w pytaniu zastrzeżenia, że chodzi o tematykę spektakli, na jakie respondenci chcieliby wybrać się rodzinnie, udzielone odpowiedzi odnosiły się do oczekiwań wobec spektakli dla dzieci w ogóle i dotyczyły oddziaływania teatru na dzieci. Dorośli wydają się sami ustawiać w pozycji osób odprowadzających dzieci do teatru, a nie uczestników życia teatralnego i pełnoprawnych widzów spektakli dla dzieci. Być może na drodze do przełamania takiego nastawienia do teatru dla dzieci stoi silne przywiązanie do określenia „spektakl dla dzieci”. Nie mówi się „spektakl dla rodzin”, nawet jeśli istnieją przedstawienia skierowane zarówno do podopiecznych, jaki i ich opiekunów. Przyczyną takiego ukierunkowania odpowiedzi mogła być zatem sugerująca konstrukcja pytania, które zbyt mało wyraźnie podkreślało, że chodzi o spektakle dla rodzin, takie, na które badani chcieliby wybrać się całą rodziną (to zastrzeżenie pojawiło się dopiero w rozwinięciu pytania). Problematyka postrzegania miejsca osoby dorosłej w teatrze dla dzieci zostanie rozwinięta w omówieniu kolejnego pytania.

Druga kwestia łączy się z omawianym powyżej pytaniem numer sześć, dotyczącym korzyści płynących z rodzinnego chodzenia do teatru. Oczekiwania względem tematyki, jaką powinny poruszać spektakle dla dzieci, sprowadziły się w dużej mierze do wymieniania celów chodzenia do teatru i roli teatru w kształtowaniu młodego człowieka. Tematyka spektakli, na które dorośli chcieliby chodzić z dziećmi, ma przede wszystkim służyć rozwojowi dzieci – między innymi wprowadzać je w świat kultury i edukować – czyli dawać dwie z najczęściej zaznaczanych korzyści z rodzinnego chodzenia do teatru.

Graf 4. Tematyka doświadczeniowa – inwentarze

teatr uczy, edukuje

[NAUKA, WIEDZA]

nauka; nowoczesne technologie; poznawanie świata; przyroda, natura; kosmos; zwierzęta; rzemiosło; technika; historia, przedstawienia historii Polski; tematy poruszane w szkole; rozszerzanie tematyki z programów szkolnych; oparty na faktach; zainteresowanie różnymi dziedzinami sportu i sztuki; tematyka kultur, regionów świata

teatr bawi, jest rozrywką

[ZABAWA]

radosny, wesoły, rozrywkowy; ciekawy, wciągający; tematy interesujące dzieci; dużo humoru; komediowy; zrozumiały dla dzieci; przystępny; prosta tematyka; lekkie; wszystkie tematy prócz kontrowersyjnych; nic poważnego; o przyjemnych rzeczach; niezbyt poważne historie; jedynie zabawne skecze

teatr modeluje przeżycia, pozwala się utożsamić, czegoś doświadczyć przez wyobrażenie, realizm i fantazję

[DOŚWIADCZENIE WŁASNE I ZAPOŚREDNICZONE]

przygody, podróże, wycieczki; o dzieciach takich jak one, np. Mikołajek, Filipek, Okropny Maciuś, Dzieci z Bullerbyn; spotkanie z tajemnicą; niebezpieczeństwo i ratunek; życie codzienne; problemy dnia codziennego; historie z życia wzięte; odskocznia od codzienności – dalekie krainy, fantazje, jednorożce, księżniczki, smoki, baśniowość, elementy baśni, duchy, piraci, dinozaury, wróżki, krasnoludki, star wars

teatr rozwija kreatywność, zainteresowania, indywidualność i gust estetyczny

[TWÓRCZOŚĆ]

abstrakcyjne pokazanie świata; powinien zaczarować, przenieść w inny, piękny świat; o alternatywnych formach zainteresowań; pobudzający wyobraźnię, rozwija wyobraźnię; o sztuce; kreatywność; gra wyobraźni; sny; o spełnianiu marzeń; aspiracje; bajkowy, fantastyka, elementy iluzji

teatr jest duchowym, mistycznym przeżyciem

[RELIGIA I FILOZOFIA]

wymiar religijny sztuki; tematy duchowości; relacje człowieka do Boga i człowieka do człowieka – dosłownie i symbolicznie; życie wewnętrzne; filozofia; coś wnoszący w życie młodego człowieka; wzruszający (katharsis); holistyczny odbiór bohatera jako drogowskazu do podjętej walki i przełamywaniu tradycyjnych barier (egzystencjalna sytuacja człowieka)

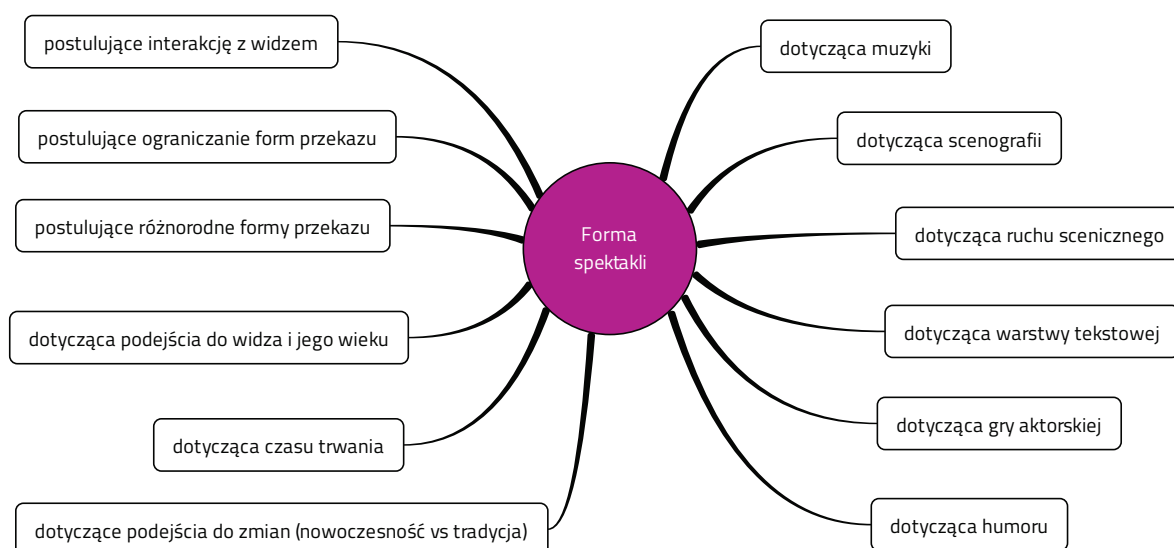
FORMA SPEKTAKLI DLA DZIECI

Pytanie: *Jaki, według Pana / Pani, powinien być spektakl dla dzieci? Prosimy o charakterystykę dobrego spektaklu dla dzieci, na który chętnie poszedłby Pan / poszłaby Pani z dzieckiem.*

FORMA: *Jaki powinien być dziecięcy spektakl teatralny? Prosimy o charakterystykę form przekazu (wizualnych, muzycznych, scenicznych), które trafiłyby w gust Pana / Pani rodziny.*

Druga część pytania numer osiem dotyczyła oczekiwanej przez respondentów **formy spektakli** dla dzieci. Poproszono o sprecyzowanie elementów, które podobałyby się członkom badanych rodzin. Podobnie jak w pierwszej części pytania dokonano kodowania odpowiedzi respondentów. Powstało dwanaście kategorii, które prezentuje poniższa mapa.

Mapa 5. Jaki powinien być spektakl dla dzieci?



Trzy czwarte kategorii nawiązuje do różnorodnych elementów budujących formę przedstawienia (prawa strona mapy). Najczęściej pojawiającymi się pożądanymi komponentami spektakli dla dzieci były kwestie związane z **muzyką** i **scenografią**. Nieczęsto zdarzały się wypowiedzi, w których respondenci bardziej konkretnie określali rodzaj warstwy dźwiękowej dzieła. Głównie wnosili apele o samo występowanie muzyki, w szczególności **piosenek**. Jeśli chodzi o scenografię, powtarzającym się motywem było apelowanie o używanie różnorodnych barw. Wielokrotnie zaznaczano, że spektakl powinien być **kolorowy**. Te dwie najczęściej przywoływane kategorie pozwoliły dostrzec kilka kwestii. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na to, że najczęstsze wytyczne dotyczące formy spektakli dotyczyły elementów wizualnych, muzycznych i scenicznych, czyli kategorii wymienionych w pytaniu w kwestionariuszu. W samym pytaniu pojawiła się więc pewna sugestia, która mogła ukierunkować myślenie badanych. Było to spowodowane trudnością pytania o formę – **korzystanie z odpowiedzi** bywa bowiem szczególnie wygodne, gdy odpowiedź nie wydaje się oczywista. Z drugiej zaś strony szczegóły, które przywoływali respondenci, pisząc o warstwach muzycznej i scenograficznej spektakli, pokazują dość **stereotypowe myślenie o formach sztuki dla dzieci**. Zastanawia, jak niewiele głosów nawiązało przy tym do jakości formalnych elementów przedstawień czy do używanych przez twórców estetyk teatralnych. Jeśli pójść za oczekiwaniami badanych i stwierdzić, że wystarczy, by spektakl miał muzykę i był kolorowy, a w warstwie treściowej, którą omówiono powyżej, skupiał się na edukowaniu, nasunie się pytanie

o miejsce na wychowanie estetyczne widzów i przysposabianie do krytycznego odbioru nie tylko treści, ale i formy dzieł teatralnych.

To, czego jeszcze oczekiwali badani odwiedzający z dziećmi teatry, domy kultury i namiot cyrkowy dotyczyło ruchu scenicznego, warstwy tekstowej spektakli, gry aktorskiej, humoru przedstawień, czasu trwania, podejścia do widza i dostosowania oferty do jego wieku. Ciekawe okazały się także oczekiwania rodziców / opiekunów względem **podejścia twórców do tradycji i nowoczesności**. Ta ostatnia kategoria podzieliła wypowiedzi na te, wedle których spektakle powinny korzystać z innowacyjnych i współczesnych form wyrazu, oraz te, w których ważne jest podtrzymywanie form tradycyjnych, a istotą teatru dla dzieci pozostają przedstawienia parawanowe.

Wśród odpowiedzi pojawiły się też inne przeciwstawne opinie – wskazywały one na różną oczekiwaną **intensywność form przekazu w spektaklu dla dzieci**. Część widzów optowała za ograniczaniem środków, inni byli za włączaniem różnorodnych i zmiennych form przekazu. Pierwszy typ spektakli charakteryzuje prostota, formalny minimalizm, spokój i łagodność. Zaś druga grupa opinii kładzie nacisk na dynamikę, szybkie tempo, możliwość odbierania dzieła różnymi zmysłami, ekspresję i efekty specjalne.

Ważną pulę swobodnie wpisywanych wypowiedzi stanowiła także kategoria form teatralnych **postulujących interakcję z małymi widzami**. W kwestii formy spektakli opiekunom zależy na aktywnym uczestnictwie dziecka, interakcji między młodymi widzami a aktorami i angażowaniu dzieci w sytuacje sceniczne. Tu pojawia się pytanie o miejsce, rolę i oczekiwania dorosłego widza teatru dla dzieci. Czy postulując interakcje twórców teatralnych z dzieckiem, dorosły sam jest na nią otwarty? Czy może wyznaczył sobie tylko zadanie odprowadzenia dziecka do teatru i sam niechętnie wszedłby w interakcje z teatrem?

DOROSŁY WIDZ W TEATRZE DLA DZIECI

Pytanie: *Czy teatr dziecięcy powinien się podobać dorosłym? Prosimy o zaznaczenie jednej odpowiedzi, z którą zgadza się Pan / Pani najbardziej.*

- 1. Teatr dla dzieci raczej nie ma szans zainteresować osoby dorosłej.*
- 2. Niekoniecznie, najważniejszy jest odbiór spektaklu przez dziecko.*
- 3. Dobrze by było, gdyby dorosły nie musiał się nudzić podczas spektaklu dziecięcego.*
- 4. Teatr dziecięcy powinien zaciekać zarówno dzieci, jak i dorosłych.*
- 5. Inna, własna opinia.*

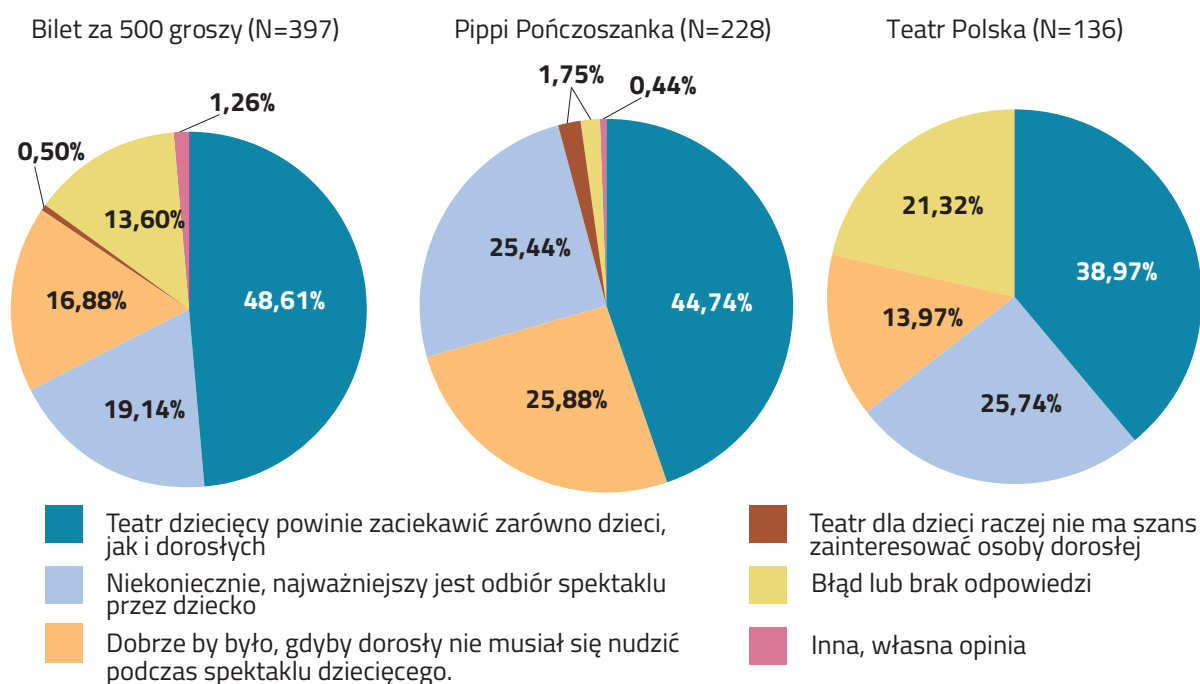
Ostatnie z puli pytań dotyczących potrzeb i oczekiwań widzów spektakli dla dzieci odnosiło się do **podejścia dorosłych do propozycji teatralnych, które oglądają ze swoimi podopiecznymi**. Pytanie o to, czy teatr dla dzieci powinien podobać się dorosłym, miało badać ważną kwestię miejsca dorosłego w teatrze dla dzieci, co zdaje się ważną charakterystyką kultury rodzinnej w teatrze.

Respondenci zostali poproszeni o zaznaczenie jednej z czterech opinii, które stopniują nastawienie dorosłego do teatru dla dzieci. W miejscu przeznaczonym na własną opinię wpisano odpowiedzi, których większość na etapie analizy dołączono do odpowiedzi z kafeterii. Pozostałe, niepokrywające się z przygotowanymi opiniami, zostały zaliczone do puli „inne”. Poniższe wykresy kołowe wskazują rozkłady procentowe zaznaczanych odpowiedzi.

Poglądy uczestników trzech badanych inicjatyw nie różnią się znacząco. We wszystkich najczęściej wskazywaną odpowiedzią była ta, która od teatru dla dzieci **wymaga trafiać zarówno do młodych jak i starszych widzów**. Zaznaczyło ją 48,61% badanych akcji biletowej, 44,74% gości namiotu cyrkowego i 38,97% widzów spektakli objazdowych. Analiza odpowiedzi wpisywanych w miejsce na własną

opinię, które były bliskie temu podejściu, pokazała, że ów pogląd był interpretowany dwuznacznie. Z jednej strony respondenci stawiali na **wspólne przeżywanie dzieła teatralnego**, a z drugiej na dzieła, które z założenia **wysyłają podwójny przekaz** – inny do dziecka, inny do rodzica. Tę drugą opcję reprezentować mogą spektakle, w których twórcy komunikują się z osobą dorosłą niejako ponad głowami dzieci. Budują **osobną warstwę aluzji i humoru** zrozumiałych tylko dla dorosłego. Respondenci porównywali ten mechanizm do propozycji filmowych. W opozycji do tego podejścia pojawiły się opinie, które kładą nacisk na element wspólnego przeżywania. Łączą się z otwartością dzieła na interpretacje młodszych i starszych, dając tym samym pretekst do rozmowy. Tak postrzegany teatr rodzinny skupia się na **przekazie uniwersalnym**, niezależnym od wieku odbiorców – dorosłego stawia na równi z dzieckiem.

Wykres 14. Rozkład procentowy odpowiedzi na pytanie o odbiór teatru dla dzieci przez dorosłych



Kolejne dwie opinie związane z podejściem dorosłych do teatru dla dzieci miały inną kolejność dla uczestników akcji „Bilet” i programu „Teatr Polska” niż dla odbiorców projektu „Pippi”. Cechą wspólną owych opinii jest przekonanie o tym, że **wrażenia dorosłego w odbiorze spektaklu są mniej ważne niż dziecka**. Pierwsza z opinii głosi, że spektakl dla dzieci powinien przede wszystkim podobać się dzieciom i nie ma potrzeby, by zainteresował dorosłych. Taką opinię podzieliło 19,14% uczestników akcji „Bilet” oraz jedna czwarta widzów spektakli prezentowanych w domach kultury (25,74%) i widzów spektaklu w namiocie cyrkowym (25,44%). Drugie przekonanie redukujące oczekiwania dorosłego widza mówi o tym, że dobrze byłoby, gdyby opiekun nie musiał się nudzić podczas spektakli dla dzieci. Tę opcję zaznaczyło 25,88% badanych odbiorców działań przygotowanych w namiocie cyrkowym, co uplasowało tę odpowiedź na drugim miejscu, a na trzecim miejscu znalazła się u „biletowców” (16,88%) i uczestników „TP” (13,97%).

Głosy stawiające **w centralnym miejscu wrażenia dziecka**, a ignorujące zdanie dorosłego widza lub czyniące jego wrażenia mniej ważnymi korespondują z zaobserwowaną wcześniej powściągliwością rodziców / opiekunów w dzieleniu się własnymi oczekiwaniami względem spektakli dla dzieci. Także tutaj warto zapytać, co określenie miejsca dorosłych w teatrze dla dzieci mówi o teatrze rodzinnym. Powszechnie używana nomenklatura bazuje na sformułowaniu „dla dzieci”, nie „dla rodzin”.

Zaobserwowano, że znaczna część dorosłych w odpowiedzi na pytanie numer dziewięć dystansuje się od swoich potrzeb i oczekiwań. Przyczyną może być zarówno **pełne poświęcenia podejście do praktyk rodzicielskich** (dorosły powinien starać się „przychylić dziecku nieba” i wszystko, co robi, ma przede wszystkim służyć rozwojowi pociechy), **przekonanie o tym, że tylko dzieci są w stanie czerpać korzyści z teatralnych aktywności**, jak i **powszechne nazewnictwo**, które zdaje się przesuwac dorosłego na dalszy plan i sugeruje, że teatr dla dzieci nie musi mieć familijnego charakteru.

Najrzadziej zaznaczaną opinią we wszystkich przedsięwzięciach był głos, w którym teatr dla dzieci nie ma szans na zainteresowanie dorosłego. Wskazało go 0,5% kupujących za grosze, 1,75% widzów w namiocie i nikt z odbiorców spektakli objazdowych.

Miejsce osoby dorosłej w teatrze dla dzieci może wynikać zarówno z jej osobistego podejścia, jak i ze specyfiki teatru dla dzieci, który, kierując komunikaty w stronę opiekunów, obiera pewną politykę informacyjną. Przekaz może być różny: rodzic może w nim być jedynie **asystentem dziecka** (biernym jako widz); może usłyszeć ze sceny język zrozumiały tylko dla dorosłego i **cieszyć się teatrem opartym na „dorosłej linii przekazu”**; może w końcu zapraszać do **dialogu**, w którym jest miejsce i dla starszych, i młodszych.

Rekomendacje

Przeprowadzone badania wskazują na istotną rolę rodzinnego uczestnictwa w życiu teatralnym dla wielowymiarowego rozwoju człowieka. Na podstawie wniosków z analiz opinii opiekunów dzieci zostały sformułowane poniższe rekomendacje skierowane do twórców i pracowników instytucji, które odpowiadają za ofertę teatralną.

1. Dostrzegamy potrzebę uruchomienia środowiskowej dyskusji na temat teatru dla rodzin

Powszechnie używana nomenklatura bazuje na sformułowaniu teatr dla dzieci, a nie teatr dla rodzin. Ta różnica językowa odzwierciedla faktyczną rzadkość spojrzenia na rodzinę jako szczególnego widza teatralnego.

Przeprowadzone analizy potwierdzają wartość społecznej roli teatru – zarówno na poziomie budowania relacji wewnątrz rodziny, jak i relacji międzyludzkich w świecie. W opisie wspomnień z rodzinnych wyjść do teatru widać, że z teatrem mocno łączą się aspekty towarzyskie – to właśnie wspólnie spędzony czas pamięta się najmocniej z rodzinnych wizyt w teatrze. Ta integracyjna funkcja uczestnictwa w życiu teatralnym niesie za sobą potencjał budowania silnych relacji w wymiarze mikrospołecznym. Zaś fakt częstego wskazywania przez rodziców i opiekunów, że najważniejszą korzyścią z chodzenia z dziećmi do teatru jest wprowadzanie ich w świat kultury, rozumiane szeroko – jako włączanie w system relacji społecznych, skłania do dostrzeżenia potencjału teatru jako ważnego narzędzia rozwoju jednostki w społeczeństwie.

Twórcza wymiana doświadczeń i myśli przedstawicieli środowiska teatralnego może doprowadzić do wykorzystania potencjału teatru dla rodzin w obszarach zwiększenia uczestnictwa w życiu teatralnym, a także rozwoju współczesnego społeczeństwa w ogóle.

2. Zachęcamy do dywersyfikacji oferty na kilku poziomach

Warto wprowadzić praktyczne rozwiązania wynikające z uruchomienia myślenia o teatrze dla rodzin. Projektowanie oferty dla rodzin wiąże się zarówno z jej warstwą merytoryczną (propozycje innych spektakli, warsztatów, spotkań dla rodzin z uwzględnieniem specyfiki odbiorców), jak i stroną organizacyjną (sposób komunikacji z widzami, systemy sprzedaży biletów, pory wydarzeń).

A. Zachęcamy do odróżnienia ofert kierowanych do szkół od tych kierowanych do rodzin

Badania wykazały, że czynnikiem najsilniej warunkującym uczestnictwo dzieci w życiu teatralnym jest doświadczenie rodzinnych wyjść rodzica do teatru w okresie jego dzieciństwa. Co więcej, analiza wskazuje, że przygotowanie do uczestnictwa w życiu teatralnym poprzez wyjścia do teatru ze szkołą jest mniej efektywne. Jednocześnie warto zwrócić uwagę, że oczekiwania i możliwości widza rodzinnego są odmienne od potrzeb publiczności szkolnej. Dlatego warto zastanowić się nad indywidualnym potraktowaniem każdej z tych grup klientów.

B. Zachęcamy do uważności na wpływ wywierany na kształtowanie gustów

Analiza opinii o tematach i formach spektakli dla dzieci wskazała na popularność stereotypowego myślenia o sztuce dla dzieci. Instytucje (teatry, domy kultury) stają zatem przed wyborem między odpowiadaniem na niesprecyzowane potrzeby a kształtowaniem potrzeb

kulturalnych publiczności. Różnorodność tematów i form proponowanych przez badanych pozwala przypuszczać, że bezpodstawna jest obawa o odrzucenie spektakli o pozornie niepopularnej czy trudnej tematyce czy też sięgających po niekonwencjonalne rozwiązania artystyczne. Zachęcamy zatem twórców teatralnych do podjęcia wyzwania kształtowania gustów młodej widowni teatralnej.

C. Zachęcamy do tworzenia spektakli przeznaczonych dla wszystkich członków rodziny

Naszym zdaniem cechą szczególną spektakli dla rodzin powinna być ich szeroka przyswajalność, czyli docieranie do publiczności w różnym wieku. Jeśli chodzi o tematykę przedstawień dla rodzin, badani rzadko dostrzegali możliwość nawiązania w nich do kwestii ważnych dla osób dorosłych. Oczekiwania najczęściej wiązały się z edukacyjną rolą teatru w kształtowaniu młodego człowieka. Jeśli zaś chodzi o formę, stereotypowe myślenie związane było z wielobarwnością spektakli, skoczną muzyką i infantylną oprawą kojarzoną ze sztuką dziecięcą. Uwagę twórców teatralnych chcemy zatem skierować na myślenie o dziełach, których warstwa estetyczna oddziałuje bez względu na różnice związane z wiekiem i doświadczeniem życiowym. Teatr dla rodzin potrzebuje spektakli o uniwersalnym przekazie i rozwiązaniach scenicznych, które zainteresują wszystkich widzów, bez względu na ich metrykę.

D. Zachęcamy do lokalnego rozpoznania oczekiwań i potrzeb widzów

Podczas badania respondenci zgłaszali różne postulaty związane z potrzebą uelastyczenia systemu rezerwacji i sprzedaży biletów oraz poszerzenia wyboru pór grania spektakli. W porównaniu z innymi formami rodzinnego spędzania czasu (na przykład kino, wyjścia na spacer, place zabaw), teatr bywa postrzegany jako odświeżająca forma spędzania czasu, na którą trzeba się przygotować, nie można wybrać się do teatru „z marszu”. Podkreślano przy tym trudności związane z zaplanowaniem wyjścia z dziećmi z dużym wyprzedzeniem. Przed teatrami stawia to pytanie o to, jakimi instytucjami chcą być – podtrzymującymi swój odświeżający, elitarny wymiar, czy też egalitarnymi i otwartymi na potrzeby szerokiego spektrum widzów.

3. Zachęcamy do uważnego przyjrzenia się, z kogo składa się dziś rodzina

Teatry powinny zwrócić uwagę na wnioski związane z różnorodnymi stylami funkcjonowania rodzin. Znaczący jest udział babć i dziadków w opiece nad wnukami. Uwzględnienie seniorów w projektowaniu oferty na każdym z poziomów staje się istotnym wyzwaniem. Warto komunikować widzom także to, że wyjście do teatru może być ciekawą formą spędzania czasu zarówno dla matek, jak i dla ojców z dziećmi. Po drugie, rodziny odwiedzające teatr mają często więcej niż jedno dziecko, a dzieci są w różnym wieku. Badani wskazywali na związane z tym trudności wyboru spektakli. Przykładowo, przedstawienie przeznaczone dla dzieci od pięciu lat (które znakomicie sprawdza się jako spektakl dla grup przedszkolnych) może okazać się nietrafioną ofertą zarówno dla trzylatki, jak i dziewięciolatka, którzy razem z pięcioletnim bratem lub siostrą zabierani są do teatru. Nie mówiąc o dorosłych rodzicach i / lub opiekunach. Dostrzeżenie tego, z kogo właściwie składa się rodzina jako podmiotowy uczestnik wydarzeń teatralnych, staje się kluczowe dla kształtowania oferty zarówno na poziomie merytorycznym, jak i organizacyjnym.

Noty autorskie

Maria Babicka – pedagożka teatru, absolwentka socjologii w Instytucie Socjologii UW (licencjat) oraz Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych UW (magisterium). Pracuje w Dziale Pedagogiki Teatru w Instytucie Teatralnym, gdzie odpowiada m.in. za projekty objazdowe realizowane w namiocie cyrkowym w ramach programu *Lato w teatrze*, a także współtworzy zespół badawczy analizujący edukację teatralną w Polsce oraz rodzinne praktyki uczestnictwa w życiu teatralnym. Członkini Stowarzyszenia Pedagogów Teatru. Laureatka II nagrody w konkursie na najlepszą pracę magisterską z zakresu wiedzy o teatrze, widowisku i performansie za pracę *„Nic o nas bez nas” – o postrzeganiu teatru przez młodzież* (2018).

Katarzyna Kalinowska – badaczka społeczna od ponad sześciu lat zaangażowana w badanie edukacji teatralnej w Polsce, śledzenie społecznych powiązań i oddziaływań pedagogiki teatru oraz ewaluację projektów kulturalnych. Z wykształcenia socjolog i antropolog współczesności, absolwentka Instytutu Stosowanych Nauk Społecznych UW, gdzie obroniła pracę doktorską dotyczącą praktyk flirtu i podrywu w sanatoriach i na imprezach klubowych. Zajmuje się metodologią badań jakościowych, socjologią emocji i miłości oraz antropologią młodzieży.

Paula Kukołowicz – doktor nauk społecznych w zakresie socjologii. Specjalizuje się w metodach ilościowej analizy danych. Autorka artykułów naukowych poświęconych analizom systemów wyborczych i uczestnictwu kobiet w polityce. W latach 2011–2015 zatrudniona na Uniwersytecie Warszawskim (projekt European Research Center „Public Goods through Private Eyes”, kierowany przez prof. Natalię Letki).

Realizacja badań terenowych: Maria Babicka, Magdalena Bogusławska, Małgorzata Dębska, Małgorzata Dziurzyńska, Maria Furtak, Paweł Gałkowski, Justyna Gołęcka, Agata Kędzia, Janina Kędziora, Magdalena Kisiała, Natalia Koza, Elwira Krzesińska, Marta Kurowska, Marietta Maciąg, Robert Maniak, Dominika Oczepa, Mateusz Okonek, Karolina Okurowska, Marta Olejniczak, Marta Ostrowska, Katarzyna Pawłowska, Krzysztof Rowiński, Alicja Rubczak-Morawska, Inez Szwedowska, Jolanta Szymczak, Mariola Waluk, Edyta Zajdlic, Joanna Zawadzka, Olga Żukowicz, Joanna Żygowska

Kodowanie i bazy danych: Maria Babicka, Justyna Czarnota-Misztal, Justyna Dywańska, Justyna Gołęcka, Paula Kukołowicz, Aleksandra Płońska

Analizy statystyczne, wykresy, indeksy: Paula Kukołowicz, Maria Babicka

Konsultacje merytoryczne: Justyna Czarnota-Misztal, Katarzyna Piwońska